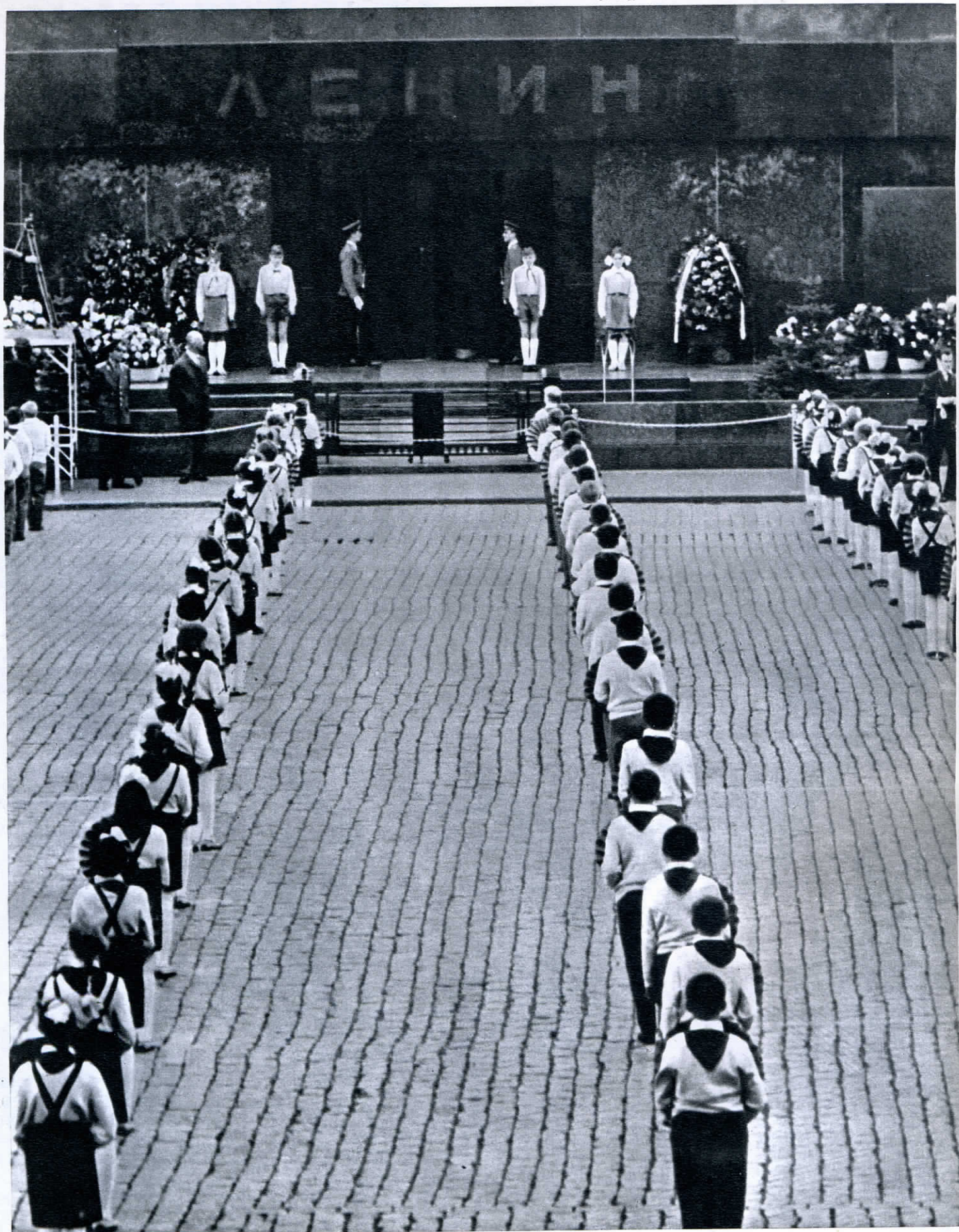


СОВЕТСКОЕ ФОТО 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1972





Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина исполнилось 50 лет.
Поздравляем пионерию страны со славным юбилеем!

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1972.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ПАНОРАМА НОВОГО МИРА

5 мая 1912 года — шесть десятилетий назад — вышел первый номер газеты «Правда», газеты Ленина. В пору становления «Правды» В. И. Ленин назвал ее ласточкой той весны, когда вся Россия покроется сетью рабочих организаций с рабочими газетами. «Эту Россию, — писал Ленин, — нам, рабочим, еще предстоит создать и мы ее создадим»*.

Время, о котором мечтал Ленин, пришло. В Советском Союзе создана широчайшая сеть газет — от центральных до заводских и колхозных, общий тираж которых превышает 140 миллионов экземпляров. Правофланговым этой могучей армии советской прессы выступает «Правда», ставшая крупнейшей газетой современности.

Много томный комплект «Правды» за 60 лет — драгоценная и поистине уникальная летопись мирового коммунистического движения, летопись строительства социализма и коммунизма в нашей стране. С самого начала своего существования, с первых своих номеров, ленинская «Правда» неустанно связывала дело борьбы русских революционеров с делом братьев по классу во всем мире — каждая строка в ней проникнута духом пролетарского интернационализма.

Не случайно Ленин ввел в обиход слово «правдизм» — синоним преданности пролетарской революции и идейной стойкости.

В свое седьмое десятилетие «Правда» вступает под развернутым ленинским знаменем, борясь за претворение в жизнь исторических решений XXIV съезда КПСС, которые находятся в центре всей нашей идейно-теоретической жизни и практической деятельности партии, народа.

Осуществление выработанных XXIV съездом КПСС грандиозных предначертаний девятого пятилетнего плана должно еще больше укрепить могущество Советского Союза и умножить благосостояние советских людей. Выполнение великой программы мира, сформулированной Генеральным секретарем ЦК КПСС тов. Л. И. Брежневым в Отчетном докладе ЦК нашей партии XXIV съез-

ду и одобренной съездом, отвечает кровным интересам всего социалистического содружества, всех миролюбивых народов.

Во всей своей многосторонней деятельности «Правда» выступала, выступает и будет выступать как газета Ленина. Именно поэтому так высок престиж «Правды» во всем мире.

«Правда» борется за правду слова и за правду изобразительного материала в газете. Она стремится показывать новые явления в жизни, события и факты — и тут видное место занимает фотоснимок.

Создавая новую, в корне отличную от буржуазной, советскую, большевистскую печать, В. И. Ленин определил классовые, партийные основы новой журналистики. Неотъемлемой ее частью со временем стала фотожурналистика. Ленин призывал большевистскую печать агитировать фактами за коммунизм, а фотофакты, фотодокументы, как известно, обладают особой силой, подчас превосходящей силу слова.

На протяжении многих лет «Правда» воспитывает фотожурналистов в духе партийности, активного служения Родине, способствует утверждению в фотожурналистике метода социалистического реализма.

Старейшина советской фотожурналистики Петр Оцуп запечатлел Ленина за чтением «Правды». Снимок этот общеизвестен. Он зримо представил создателя партии в единстве с «Правдой».

За минувшие годы снимки, опубликованные в «Правде», образовали коллективно созданную волнующую фотопанораму строительства нового мира. Среди тех, кто пестовал советскую фотожурналистику, стоит выдающийся публицист и писатель, правдист Михаил Кольцов. Сам он во время своих бесконечных поездок не расставался с фотокамерой. Он учил молодых зорко всматриваться в жизнь страны, создавать образную боевую публицистику.

Исследователи форм и методов оформления «Правды» отмечают, что правдинский снимок всегда ясен, понятен массовому читателю, он активен, он мобилизует читателя, открывает ему драгоценные черты советского характера, советского образа жизни.

Особого расцвета правдинская фотография достигла в последние годы. Свидетельством этого может служить хотя бы тот факт, что на всесоюзном смотре фотожурналистики — фотовыставке «50 лет Октябрьской революции» — высшая награ-

* В. И. Ленин, Собр. соч., т. 22, стр. 7.



Репродукция из книги
 «Эпоха — газетной строкой», выпущенной
 издательством «Правда»

Продажа газеты «Правда»
 на Дворцовой площади
 в Петрограде

Рекламный плакат 1928 года

В 1935 году вырос этот комбинат «Правды»

да — диплом 1-й степени — присуждена редакции газеты «Правда».

«Правда» вырастила плеяду замечательных мастеров. Среди них такой, как Михаил Калашников, оставивший тысячи снимков — целую галерею портретов тружеников и воинов, фотопанораму жизни страны. Еще в 1934 году он сделал снимок, сразу обративший на себя внимание, — в селе Михайловка снял первый колхозный аэроклуб. Самолет на селе и... керосиновая лампа, при свете которой молодые колхозники готовились с ночи к полету. Михаил Калашников был неутомим и вездесущ. Во время войны, при освобождении Севастополя, Михаил Калашников был среди тех, кто первыми ворвался на окраины города. Но он хотел еще подняться на высоты, господствующие над Севастополем, чтобы снять широкую панораму, — снимок был нужен «Правде». Михаил Калашников отправился в горы. Там он погиб на боевом посту.

Его заменила жена — отважная и талантливая женщина — Мария Калашникова. Ее снимки из Потсдама, из Парижа, а затем с послевоенных строек вошли в золотой фонд «Правды».

Отличавшийся до войны склонностью к пейзажным съемкам, Сергей Струнников, едва страну потрясли первые раскаты военной грозы, надел шинель. Его объектив стал оружием. Снимок Сергея Струнникова «Зоя» обошел весь мир. В нем — и гнев, и скорбь, и горе, и мужество. Прекрасная и гордая, непокоренная, презирающая врага, зовущая в бой — такой Зоя останется на века. Вырезанные из «Правды», эти снимки появились в кабинах самолетов, в танках, на борту подводных лодок, в окопах и блиндажах. И ныне снимок «Зоя» живет на фронтах Вьетнама.

«Правда» требует от своих фотожурналистов высокого мастерства и оперативности. Кажется, не было за последние десятилетия крупных событий, свидетелем которых не стал бы фоторепортер Александр Устинов. Встречи космонавтов и пуск новых заводов, стройки в тайге и первая борозда на целине — огромный светлый мир страны предстает в фотоновеллах и репортажных работах мастера.

Михаил Озерский, проработавший в «Правде» более десяти лет, прошел в ней замечательную школу партийной журналистики, научился видеть главное в событиях и явлениях. «Правда» помогла ему с особой внимательностью создавать портреты людей труда, привила любовь к рабочей теме.

В годы Великой Отечественной войны и в мирное время работали, оттачивая свое мастерство, известные мастера-правдисты Михаил Бернштейн, Виктор Темин, Семен Фридлянд, Николай Кулешов, Тимофей Мельник, Семен Коротков и другие фотопублицисты. Заметный вклад внесли в фотожурналистику Федор Кислов, запечатлевший многие важные события в послевоенной жизни страны, и на редкость трудолюбивый, исполнительный Александр Пахомов.

«Правда» открыла талант неутомимой Майи Скурихиной. Ее темы — романтика подвига, трудовой героизм. Пути Майи Скурихиной проходят по тайге и солончакам пустынь — следом за геологами и топографами. Она не раз бесстрашно забиралась на вершины строившихся доменных печей, отыскивая выгодную точку для съемки

панорам, и даже ко всему привыкшие верхолазы-монтажники волновались, когда видели на крутизне женщину-фоторепортера. Она побывала с фотокамерой на палубе штормящего корабля и на полярной станции, на перекрытии кипящих сибирских рек и среди дальневосточных пограничников. Та же героико-романтическая тема современности в известной мере характеризует и творчество одаренного Вячеслава Кругликова, завоевавшего внимание читателей постоянным поиском нового, умением проникать в духовный мир современника.

На смену старым мастерам идет новое пополнение. Читателям уже знакомы работы Анатолия Хрупова, Виктора Воронина, Виктора Яковсона и их товарищей. Вот судьба одного из молодых. В 1942 году в блокадном Ленинграде Виктор Яковсон мальчишкой пошел работать слесарем на завод «Вибратор». После войны был слесарем-механиком, увлекся фотографией, стал печататься в «Ленинградской правде». На молодого талантливого фоторепортера обратили внимание в «Правде», поручили ему съемку в Средней Азии. В. Яковсон немедленно отправился в командировку и вернулся с отличными снимками. Это и определило его судьбу. Теперь можно только удивляться, как успевает Виктор Яковсон снимать то сев в Крыму, то будни Останкинской телевизионной башни, то стройки, то испытания новых машин, то портреты ударников коммунистического труда.

Такой же неуемностью отличается и Анатолий Хрупов. Недавно со страницы на страницу «Правды» прошел его фоторепортаж о строительстве Камского автогиганта; читатели познакомились с его снимками, сделанными на заводах Ярославля, Воронежа, Череповца, в научных лабораториях.

Фотографии штатных фотокорреспондентов — лишь часть потока иллюстрированных материалов, публикуемых в газете. Редакция широко привлекает к работе в газете читателей, рабкоров.

Вся история советской фотожурналистики связана с «Правдой». Велика ее роль в том крутом подъеме образной публицистики и репортажа, который произошел за минувшие годы. С помощью «Правды» преодолены многие трудности и препятствия, так или иначе мешавшие развитию массового движения рабкоров-фотолюбителей. «Правда» поддерживала первые всесоюзные фотовыставки и выставки в республиках, городах и селах, всколыхнувшие тысячи и тысячи фотолюбителей, открывшие таланты прежде неведомых художников и репортеров. Для нового подъема фотожурналистики имеют огромное значение ставшие традиционными международные фотоконкурсы «Правды», фотовыставки, которые редакция регулярно устраивает во многих городах Европы.

Изо дня в день, из года в год, используя все жанры, формы и методы журналистики, «Правда» ведет борьбу за коммунизм, за осуществление предначертаний Коммунистической партии.

Е. РЯВЧИКОВ

Мария Ильинична Ульянова, ответственный секретарь «Правды» с 1917 по 1929 год, с Надеждой Константиновной Крупской.
Фото из архива «Правды»







М. КАЛАШНИКОВ
Парад
на Красной
площади
7 ноября 1941 года

М. КАЛАШНИКОВ
«Самолеты —
фронту». 1942 г.

С. СТРУННИКОВ
Москва, 1941 г.

А. ХРУПОВ
Строители
Камского
автомобильного

ЖИЗНЬ ПЛАНЕТЫ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОТОКОНКУРС «ПРАВДЫ»

Авторитет фотоконкурсов «Правды» очень высок; их благородная цель отражена уже в самих девизах минувших конкурсов: «Пульс планеты», «Черты эпохи»... В них — динамика жизни, в них — высокая миссия публицистически страстной, политически острой фотографии.

Конкурс 1971 года — пятый по счету. На этот раз в редакцию поступило около семи тысяч фотографий. Снимки повествуют о жизни и труде народов Советского Союза и социалистических стран, о борьбе трудящихся за свои права в странах капитала.

Лучшие из снимков были удостоены традиционных призов конкурса. Первую премию получил К. Розе (ФРГ) за работу «Забастовщики». В жюри не было разногласий в оценке этой фотографии. Групповой портрет бастующих рабочих говорит о силе рабочего класса, его готовности к борьбе.

Динамична, графически интересна, эмоциональна работа фотографа из Вьетнама Ду Гуэ «Атака». В ней читается обобщенный образ воюющего Вьетнама. А. Рубашкин из Москвы, приславший серию фотографий «Реквием 41-го года» (опубликована в «СФ», 1971 г., № 10), и В. Шин (Москва) за снимок «Шаги в будущее» получили вторые премии.

На международной фотовыставке в Будапеште я встретился с П. Алмази — известным французским фотографом, который с увлечением рассказывал о своей последней работе. Он побывал во многих странах мира и фотографировал детей. И вот теперь довольно большую серию фотографий он прислал на конкурс. «Дети — это наше будущее. Люди, сделайте все, чтобы им было хорошо!». Такова главная идея автора, показывающего нам детей многих национальностей, с их радостями и горем. Снимки П. Алмази отмечены третьей премией. Третьей премией награждены также О. Галушко (Краснодар) за фото «Во имя жизни»; П. Майснер из ГДР за фотографию, показывающую строительство в Берлине, В. Страукас (Клайпеда) за две фотографии «Когда возвращаются корабли» и «Уж так в семье заведено»; Д. Рао (Индия) за интересный снимок «Крестьяне»; Е. Хмелевцев из Воронежа за фото «Начало...».

Основными тематическими разделами конкурса были «Портрет современника», «Фоторепортаж», «Человек и природа», «Спорт».

Спортивных фотографий особенно много. Одна из лучших — фотография М. Бацкеш (Чехословакия) «Мотокросс». Это настоящая репортерская удача. Два снимка В. Чейшвили (Москва) названы автором «Жаркий бой». Молодой репортер журнала «Смена» показал, что он умеет видеть событие. В коротких заметках, разумеется, нет возможности проанализировать все работы, которые были отмечены жюри. На этих страницах читатель найдет некоторые из них. Мне хочется поздравить победителей и пожелать будущим участникам больших успехов.

Дм. БАЛТЕРМАНЦ,
член жюри фотоконкурса

К. РОЗЕ
(ФРГ)
Забастовщики

М. БАЦКЕШ
(ЧССР)
Мотокросс





А. ПОЛОНСКИЙ
(Москва)
«Душой исполненный полет»

П. МЕЙСНЕР
(ГДР)
Берлин строится

Д. РАО
(Индия)
Крестьяне.

В. ШИН
(Москва)
Шаги в будущее

ДУ ГУЭ
(ДРВ)
Атака





На снимке: секретарь правления Московской организации Союза журналистов СССР И. А. Вондаренко приветствует юбиляра С. И. Лоскутова.

ЖУРНАЛИСТ-ВОИН СЕРГЕЙ ЛОСКУТОВ

Д. ОРТЕНБЕРГ,
генерал-майор

Известному советскому фотожурналисту Сергею Ивановичу Лоскутову исполнилось семьдесят лет. В связи с этой знаменательной датой в Центральном Доме журналиста состоялась выставка фоторабот С. Лоскутова, на открытие которой собрались представители московской общественности, работники печати, радио, телевидения. Пришли коллеги С. Лоскутова — фоторепортеры и журналисты, прошедшие вместе с ним суровые дороги войны.

О военном репортере «Красной звезды» Сергее Лоскутове — журналисте и воине — пишет сегодня бывший редактор газеты «Красная звезда», генерал-майор Д. Ортенберг.

Я перелистываю пожелтевшие страницы комплекта «Красной звезды» военных лет, смотрю на снимки и под многими из них вижу подпись: «От нашего специального фотокорреспондента С. Лоскутова». География этих снимков несомненно: Ленинградский фронт, Северо-Западный, Украинский... И города — Орел, Курск, Харьков, Минск, Рига, Кенигсберг, Варшава, Берлин...

Передо мной номер газеты от 7 октября сорок первого года. На первой полосе, внизу, на все шесть колонок, совсем необычные для первых месяцев войны фотографии и еще более необычные под ними строки:

«Среди партизан в тылу немцев. Редакция «Красной звезды» в августе направила своего специального фотокорреспондента т. М. П. в неприятельский тыл

Фото
Сергея
ЛОСКУТОВА

Вручение наград
бойцам дивизии
Панфилова. 1942 г.

«Гостинцы»
для Берлина

Алексей Толстой
с бойцами. 1941 г.

Маршал
Советского Союза
И. Ваграмян
в штабе 2-го
Прибалтийского
фронта

Илья Эренбург
на фронте. 1943 г.

к советским партизанам. Перебравшись через линию фронта, т. М. П. через несколько дней, идя по болотам и лесам, прибыл в партизанский отряд. Вчера редакция получила пересланную нашим фотокорреспондентом первую серию снимков из партизанского края».

«М. П.» — это был Сергей Иванович Лоскутов.

Вспоминаю один из трудных дней конца августа того года. Зашел ко мне Лоскутов, широкоплечий, крепко сложенный, подтянутый офицер и сразу же приступил к делу:

— Отпустите меня к партизанам. На Северо-Западном фронте я знаю все «ходы» и «выходы» и проберусь в немецкий тыл.

С первых же недель войны мы печатали сообщения о партизанском движении. Но снимков из партизанского края в нашей газете, как и в других, еще не было ни одного. Да и лучше, и надежней фигуры для этой поездки, подумал я, не найти. Старый воин, коммунист с девятнадцатого года, военком автобронетанкового и саперного отрядов, не раз вступавший в рукопашную схватку с вражескими частями, махновцами и басмачами, он проявил себя в первые месяцы и этой войны как отважный журналист.

И вот 30 августа вместе со своим боевым товарищем кинооператором Сергеем Гусевым, которого я знал еще по Халхин-Голу, Лоскутов отправился через линию фронта в партизанский край.

Это был трудный путь. Сквозь минные поля. В дождь и сыпучесть. По лесам и ложбинам, отстреливаясь от обнаруживших их фашистов. И, наконец, 4 сентября они — в партизанском отряде с выразительным названием «Гроза фашистам».

Сорок дней и сорок ночей пробыл Лоскутов в партизанском отряде. Снимал и воевал. Воевал и снимал. А на сорок шестой день у меня раздался звонок:

— Докладывает старший политрук Лоскутов. Нахожусь в Клину. Еду к вам. Не так-то просто Лоскутов добирался не только через линию фронта, но даже и по нашей земле. Самолет, в котором он летел, был подбит «мессершмитом» и чудом приземлился на аэродроме возле Калинина. Здесь он был обстрелян немцами, прорывавшимися к городу, и загорелся. Ранен в руку летчик, ранен в ногу военврач, летевший с ними. На руках дотащили врача в горящий Калинин, там нашли машину и, наконец, направились в Москву.

Но и в Москве, прежде чем я увидел Лоскутова, произошел эпизод, о котором стоит рассказать.

В полдень звонит мне начальник железнодорожной милиции Ленинградского вокзала и говорит:

— Мы здесь задержали подозрительную личность. Сказал, что работает в «Крас-







ной звезде». Прибыл от партизан. Но не похож...

— Вы что, с ума сошли? — вырвалось у меня, — это Лоскутов, наш герой. Сейчас я пришлю за ним машину.

Вскоре ко мне в кабинет ввалился человек с обветренным лицом, усталый, с густой бородой, настоящий «дед-партизан». Но это все-таки был Лоскутов.

Мы-то знали, а в милиции не сразу разобрались. Там сверили удостоверение с «личностью» — не сходится. Отобрали у него пленку, хотели уже вскрыть. Беда, засветят! Лоскутов вскочил, растегнул стеганку, где за поясом висели четыре «лимонки», и сказал: если только тронете пленку, взорву гранаты. Звоните редактору, справляйтесь...

Собрались у меня все работники редакции. Объятиям и поздравлениям не было конца. Снимки сразу же пошли в номер, снова на первой полосе, но уже за подлинной подписью фотокорреспондента. Потом мы слушали захватывающий рассказ Лоскутова о партизанской жизни и борьбе. И вдруг, словно запнувшись, он заявляет:

— И все же, что хотелось, снять не удалось...

Партизанские отряды, — объяснил Лоскутов, — действовали исключительно ночью. А ночью «лейка» беспомощна.

Фото
Сергея
ЛОСКУТОВА

Трижды Герои
Советского Союза
Г. Жуков,
А. Покрышкин
и И. Кожедуб

Салют в честь
освобождения Киева.
1943 г.

Советские воины
вступают в Берлин.
1945 г.

Апофеоз победы.
1945 г.

Снимки хорошие, интересные, уникальные. Кто мог упрекнуть Лоскутова, что ему не удалось сделать все, что было задумано? Упрекнуть мог только один человек: он сам. Но то, что не смог сделать объектив фотоаппарата, сделал карандаш. Каждый день Лоскутов заносил в свою записную книжку все, что слышал и видел.

— Рассказали вы хорошо, интересно, — сказал я ему. — А теперь садитесь и все это напишите.

Так появились очерки Лоскутова «У партизан», которые печатались из номера в номер на протяжении целого месяца. Мои современники помнят, с каким интересом читались эти очерки: впервые в нашей печати появилось широкое документальное повествование из партизанского края и к тому же иллюстрированное убедительными фотодокументами. Михаил Иванович Калинин, который знал Лоскутова, точно и метко оценил партизанскую командировку:

— Хорошо съездили. Все читали...

Это был подвиг фотокорреспондента и подвиг солдата. Вернее, подвиг журналиста-солдата. Так я и написал, представляя Лоскутова к награждению орденом Красного Знамени. Лоскутов был

Окончание см. на стр. 24



ВЫСТАВКА В ЦДСА

Журнал «Советский воин» хорошо известен солдатам и офицерам нашей армии, широким кругам общественности. На его страницах — сегодняшняя жизнь советских воинов, вооруженных сверхмощной техникой, глубокими знаниями, готовых в любую минуту выступить на защиту Отечества.

Журнальные страницы — это своеобразный стенд современного военного фоторепортажа. Фотографии рассказывают ярко и впечатляюще о боевой учебе и политической подготовке воинов, об их выучке, храбрости, инициативе, умении эффективно использовать новейшие технические средства.

И вот в канун 54-й годовщины Советской Армии редакционный коллектив решил дать этим фотографиям новую жизнь, представить их на суд зрителей. С журнальных полос снимки в выставочном формате перешли на стенды просторных залов Центрального Дома Советской Армии. Экспозиция вызвала большой интерес фотографической общественности столицы. Посетители выставки получили возможность познакомиться с работами как опытных, так и молодых фотомастеров, посвятивших себя военно-патриотической теме. Выставка, несомненно, удалась и продемонстрировала высокий уровень профессионального мастерства фоторепортеров журнала. На этих страницах публикуются три работы, рассказывающие о том, как бережно хранят молодые воины боевые традиции нашей армии, как советские люди чтут память героев Великой Отечественной войны.

Г. РОМАНОВ

Е. УДОВИЧЕНКО
Молодые солдаты принимают присягу на Мамаевом Кургане

Л. ЯКУТИН.
Брест.
Цитадель славы (из серии)







Л. ЯКУТИН
Врест.
Герои обороны
у монумента
«Защитник цитадели»

«НОВАТОРУ» ДЕСЯТЬ ЛЕТ



Наш клуб, первый массовый фотоклуб в столице, возник десять лет назад по инициативе дирекции Дома культуры «Новатор», редакций «Советского фото» и газеты «Знамя строителей». Московские фотолюбители давно ждали появления такой организации.

Оргбюро разработало устав, программу работы, приняв за основу деятельности клуба повышение идейно-художественного уровня и творческого мастерства любителей. В первый же месяц в клуб было принято более 300 человек — представителей самых разных профессий — от рабочего до академика.

Учитывая жанровые особенности фотографии, мы создали секции портрета, репортажа, жанра, пейзажа, прикладной фотографии и секцию по общим вопросам фототехники. В дальнейшем были образованы группы: натюрморта, стереопроекции и цветных диапозитивов. Для повышения художественной культуры всех членов клуба систематически проводились беседы и циклы лекций по марксистско-ленинской эстетике, искусствоведению и фотографическому мастерству, которые читались высококвалифицированными специалистами из общества «Знание», из МГУ и художественных музеев. Фотолюбители постоянно встречаются с ведущими фотожурналистами, знакомятся с наследием крупнейших фотомастеров. Так, в клубе были показаны выставки Н. Андреева, А. Родченко, П. Клепикова, почетных членов клуба — С. Иванова-Аллилуева и В. Улитина.

До 400 работ членов клуба экспонируется на ежегодных отчетных выставках. Мы считаем такие выставки не только показом результатов работы клуба, но и важ-

ным средством воспитания художественного вкуса зрителей. Исходя из этого, мы организовывали свои выставки в парках культуры — имени М. Горького, Сокольническом, Измайловском, в воинских частях, учреждениях, институтах и школах. За время своего существования клуб принял участие в большом количестве выставок и конкурсов. Особенно почетно для нас участие в двух выставках — посвященной 50-летию Великого Октября (где «Новатор» был награжден дипломом 1-й степени, пять членов клуба получили звание лауреатов и 20 — дипломы 1-й и 2-й степени) и международной фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

«Новатор» как коллективный член фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами активно участвует в выставках, организуемых в нашей стране и за рубежом. Мы поддерживаем тесную связь с фотосекцией Московской организации Союза журналистов СССР. В каждом выпуске лектория по фоторепортажу при ЦДЖ — 10—15 членов клуба.

Внимание, уделяемое всем жанрам фотографии, приносит свои плоды — многие члены клуба стали профессиональными фотожурналистами, фотографами в научных, музейных учреждениях, в области промышленной эстетики и т. д.

Мы знаем, что были у клуба упущения, ошибки, много нерешенных вопросов, но внимание, доброжелательное отношение общественности и деловая критика позволяют надеяться, что фотоклуб стоит на правильном пути. Пожелаем же «Новатору» и во втором десятилетии, не сдавая творческих позиций, плодотворно работать на благо советского фотоискусства.

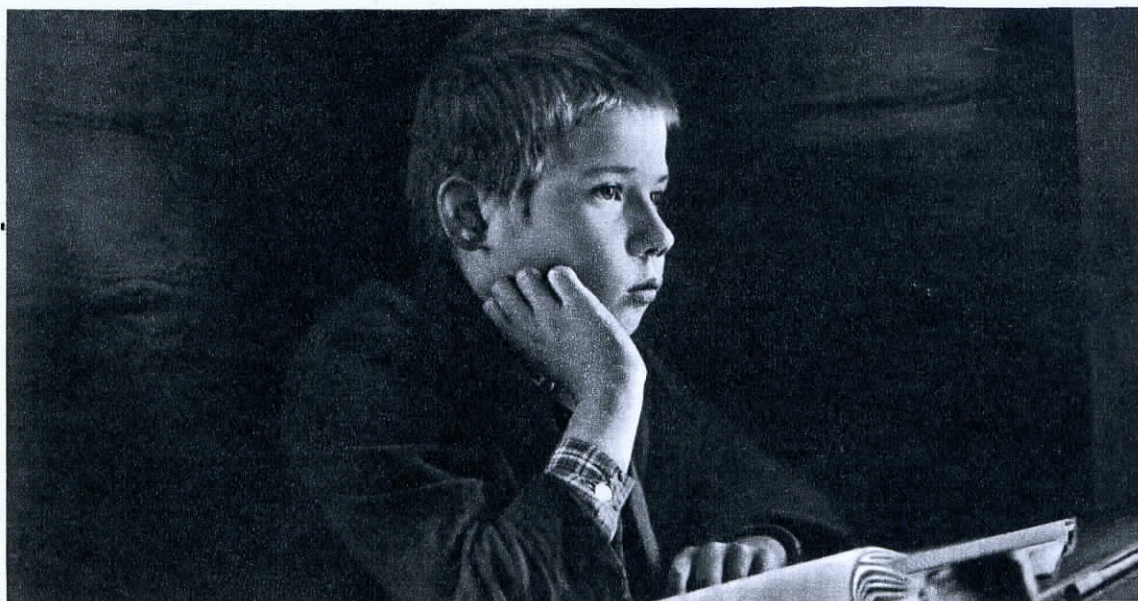
А. ХЛЕБНИКОВ,
Г. СОШАЛЬСКИЙ,
почетные члены фотоклуба «Новатор»

А. ВИХАНСКИЙ
Начало пути

В. КОСТИН
Зима пришла

А. ВАСИЛЬЕВ
Пушкири

Р. АГАСЬЯНЦ
Мать





Н. ТОКАРЕВ
Портрет



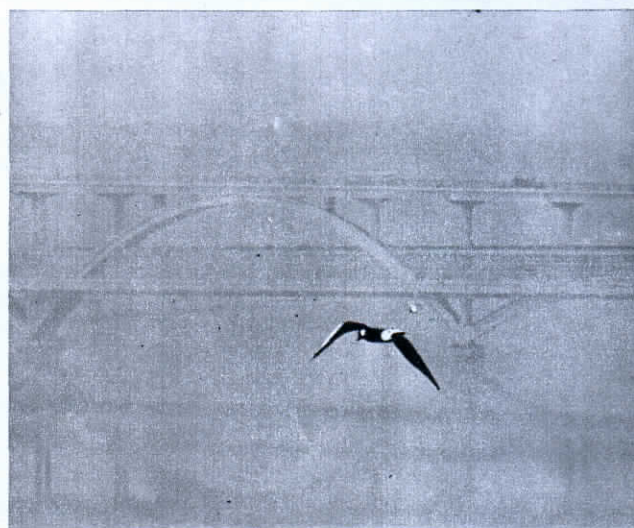


И. ПАЛЬМИН
Лес

И. ПАЛЬМИН
В деревне

А. ВАСИЛЬЕВ
На охоту





П. ИВЧЕНКО
Семья

Г. МХИТАРЯН
Первая прическа

П. ИВЧЕНКО
Жарко

И. ПАЛЬМИН
В музее

В. ДОРОЖИНСКИЙ
Утро

ЖУРНАЛИСТ-ВОИН

СЕРГЕЙ ЛОСКУТОВ

Окончание. Начало см. на стр. 10

первым фотокорреспондентом, получившим эту высокую боевую награду.

В ноябре 1942 года мне позвонил К. Е. Ворошилов и сказал, что геббельсовская печать распространяет лживые слухи о том, что народы Кавказа на захваченных врагом территориях, якобы, сотрудничают с фашистами: отдельных предателей они выдавали за «народ». Зная, что у корреспондентов «Красной звезды» есть проторенные дорожки в партизанские края, Ворошилов просил меня послать на Кавказ, в частности в Северную Осетию, работников редакции и рассказать правду о борьбе народов Кавказа с немецко-фашистскими захватчиками.

Выехали в Северную Осетию один из наших боевых корреспондентов Исаак Дейген, знавший хорошо этот край, и с ним, конечно же, Лоскутов. Прошло немного времени, и читатели увидели на страницах «Красной звезды» снимки, неопровержимо свидетельствующие, что горит земля под ногами фашистов в оккупированных районах Северной Осетии: взорванные мосты, пущенные под откос воинские эшелоны, кавалерийские рейды осетинских наездников, колоритные портреты осетин-партизан.

А вскоре еще одно событие, чуть-чуть не ставшее трагическим, сделало Лоскутова героем дня.

В феврале 1943 года наш корреспондент писатель Илья Григорьевич Эренбург выезжал на Юго-Западный фронт, где разгорелись бои под Курском. Зная его способность лезть под огонь, я решил дать ему в спутники надежного товарища. Выбор пал на Лоскутова, которого писатель тут же добродушно наименовал «комиссаром редактора».

На пути в Поньри редакционную «эмку» атаковали «юнкеры». А вскоре поднялся буран, машина забуксовала, кончилось горючее. «Эмку» засыпало снегом.

Простояла машина до вечера. Мороз крепчал, было свыше тридцати градусов. Эренбург все больше и больше замерзал и, как потом признался мне, ни на что уже не надеялся. Более крепкий и выносливый Лоскутов решил отправиться на поиски какой-либо деревушки. Шел долго, наконец вышел к деревне Золотухино. Артиллеристы, расположившиеся здесь, узнав, что в пути замерзает Эренбург, немедленно снарядили двое

саней, навалили на них шубы, одеяла, привезли писателя и отогрели его. Помнится, узнав об этом, я подумал: нет, не ошибся я, когда дал Эренбургу в «комиссары» бывшего солдата Лоскутова. Он спас писателя.

Лоскутов не любил снимать ведущих бой солдат сзади. Пулеметчиков, бронбойщиков, бойцов с бутылками с зажигательной смесью он старался снимать анфас или в профиль. Вот это и были те случаи, когда Лоскутов, не считаясь с опасностью, «выдвигался» впереди всех — вылезал из окопа, иногда за передний край, и с «ничейной земли» «стрелял» из своей «лейки». Летчиков он фотографировал не снизу, с аэродрома, а сверху, из боевого самолета. А во время Берлинского сражения он взобрался на 50-метровую железную трубу, чтобы снять горящий рейхстаг, находившийся тогда еще в руках фашистов. Немцы «засекли» фотокорреспондента, посчитали его наблюдателем и открыли по трубе артиллерийский и минометный огонь. Но наш «наблюдатель» продолжал свою работу и благополучно вырвался из огненного кольца.

В ноябре 1944 года Лоскутов со снимками только что освобожденной Риги на самолете ЯК-6 вместе с писателем Николаем Асановым летел в Москву. Прилетели в столицу почти в темноте, а здесь все аэродромы были из-за непогоды закрыты. Долго кружил ЯК-6 над Москвой. Горючее на исходе. Исчезла последняя надежда где-то сесть. В эти критические минуты Лоскутов собрал всю силу воли и написал записку:

«Москва. Редакции «Красной звезды». Товарищи, находимся над Москвой. Ни один аэродром не принимает. Горючего осталось на 5—7 минут. Сейчас где-то на окраине Москвы будем падать. Материал мой и Асанова о взятии города Риги в моей полевой сумке. Прощайте, друзья. Жаль, что не придется побывать в Берлине. А час победы так близок. Не забудьте мою семью. Борт самолета ЯК-6, 12 ноября 1944 года. Лоскутов». Самолет ЯК-6 в последнюю минуту «плюхнулся» в окрестностях Химок, в одном-двух метрах от надолб и проволочных заграждений. Что-то в нем поломалось, людей поцарапало, но все, к счастью, остались живы, и снимки Лоскутова успели в номер. Но эту записку — свидетельство мужества человека, для которого воинский журналистский долг превыше всего — и сейчас нельзя читать без волнения.

...В центре выставки работ Сергея Лоскутова, экспонированной в ЦДЖ, фотографии незабываемых военных лет. Эти снимки — страницы «биографии» сражений Великой Отечественной войны. Они — и биография самого Лоскутова, талантливого фотожурналиста, мужественного воина.

ПЯТИ- ДНЕВНЫЙ СЕМИНАР

В Ивановской области издаются две областные газеты — «Рабочий край» и «Ленинец», выходит 21 районная газета и более 30 многотиражек. Выпускаются другие периодические издания, альбомы, буклеты, открытки. Работают парткабинеты, агитпункты, клубы, и всем нужна фотография.

В области трудится большой коллектив фоторепортеров и фотолюбителей. С каждым годом их число увеличивается, совершенствуется мастерство.

Повышению уровня квалификации способствуют ежегодные творческие семинары. В феврале состоялся очередной пятидневный семинар, на который репортеры явились, как говорится, во всеоружии — с фотоаппаратами — таково условие занятий. Они привезли также свои снимки.

Открывая занятия, председатель правления областного отделения Союза журналистов В. Кулагин рассказал участникам семинара о том, как трудящиеся области выполняют Директивы XXIV сессии КПСС, и определил конкретные задачи фотожурналистов, работающих в прессе.

Программой семинара предусматривалось углубить знания в области фоторепортажа в газете, портретной съемки, техники фотографии. Большое внимание было уделено обмену опытом, обзорам районных и многотиражных газет.

Ивановские фотолюбители приурочили к семинару свою очередную фотовыставку в кинотеатре «Центральный».

Слушатели семинара под руководством консультантов провели на предприятиях города учебную съемку. Снимки подверглись тщательному разбору.

Семинар многому научил его участников. Люди уехали в свои районы, но связь с ними не прекращается. Союз журналистов, редакция «Рабочего края» постоянно держат связь с районными фотокорреспондентами.

В папках отдела иллюстрации областной газеты много снимков хороших и разных. Это результат большой массовой работы, которую ведут сотрудники редакции.

И. КРАСУЦКИЙ



Валерий КРУПСКИЙ
Лето







СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД

Макс АЛЬПЕРТ
Дети строителей
Нурекской ГЭС



Владимир МОШИНСКИЙ
Балерина

ФОТОГРАФИЯ — В ОБЩЕМ СТРОЮ

— Какое место занимает фотография в духовной жизни советского человека, в вашей жизни? Каково ваше отношение к некоторым существенным проблемам фотографического творчества? С этими вопросами мы обратились к людям разных профессий, но объединенным одним качеством: они знают и любят фотографию. Вот первые из этих интервью.

Юрий СМОЛИЧ,
председатель Союза писателей УССР,
Герой Социалистического Труда

Наше время ставит перед фотографом — фотохудожником или журналистом — задачи трудные и ответственные. Как никогда, важна тесная связь фотографии с жизнью, со всеми процессами, которые происходят в нашем быту, в строительстве, науке, искусстве. Как никто другой, фотомастер имеет возможность воссоздать жизнь такой, какая она есть на самом деле; его работы могут и должны быть существенным вкладом в дело пропаганды и утверждения социалистических преобразований, происходящих в нашем обществе. Далеко не всегда, надо признать, наша фотожурналистика находится на высоте этих требований. Ее громадные потенции используются неполностью. Конечно, возможна в прессе и фотография, просто воссоздающая какой-либо факт или эпизод нашей жизни, и этим ограничивающая свои задачи. Но ведь фотоснимок — это прежде всего мысль, только выраженная не словом, а зрительными образами. И фоторепортер — это обязательно публицист. Его творчество — творчество человека, активно вторгающегося в жизнь, утверждающего в ней то, что ему дорого, гневно разоблачающего все, что мешает нашему успешному движению вперед. Бесстрастность, «холодный взор» здесь невозможны и неприемлемы. Именно так работают известные мастера нашей украинской фотографии — такие как Н. Козловский, Я. Давидзон, К. Лишко и другие. И все-таки большие претензии читатели могут предъявить многим фотокорреспондентам, особенно в местной печати. Как писателю, много работающему над историко-революционной тематикой, мне приходится часто иметь дело с фотодокументами. И всякий раз я испытываю вполне понятное

волнение; снимки обогащают наше знание о времени не только информационно, но и эмоционально, их помощь в создании книг мне трудно переоценить. Действенность фотодокумента, его достоверность и способность убеждать людей я ощущаю каждодневно в своей работе на посту президента Общества культурной связи с украинцами за границей. В изданиях общества, которые мы направляем за рубежи нашей страны, фотография стала одним из убедительных способов опровергнуть всевозможные инсинуации и ложь о нашей стране. Иной раз один убедительный снимок способен перечеркнуть, свести к нулю хитроумнейшие пропагандистские ухищрения наших недругов. То, что фотография сегодня занимает чрезвычайно важное место в духовной жизни нашего общества, для меня несомненно. Фотомастер работает в одном боевом строю с писателями, художниками, кинематографистами, журналистами. Он выполняет те же серьезнейшие пропагандистские задачи. И мне кажется, давно назрел вопрос о том, чтобы фотографы получили, наконец, в нашей стране единый творческий и организационный центр — общество или союз. Существование такого центра, на мой взгляд, способствовало бы повышению ответственности работников фотографии и результативности фотографической пропаганды.

Григорий ЦАРИК,
токарь завода «Арсенал»,
Герой Социалистического Труда,
депутат Верховного Совета УССР

Мне повезло: работаю на «Арсенале», заводе прекрасных революционных и трудовых традиций. Вот уже сорок четыре года изо дня в день я прохожу мимо его стен, хранящих до сих пор следы былых боев киевского пролетариата за права и свободу. Прохожу мимо музея заводской славы, где сотни фотоснимков воскрешают перед нами те огневые годы. Мимо досок почета, откуда смотрят на нас с фотографий знакомые лица лучших «арсенальцев», передовиков производства, правофланговых заводской пятилетки. Выходит, фотография сопровождает нас повсюду. И везде она, на своем трудовом посту, делает будничное, но чрезвычайно важное дело. Фотографией занимаются в нашей стране миллионы. И всю эту громадную армию фотолюбителей нужно вооружить фотокамерами — добротными, удобными, надежными. Это тоже наше дело — «арсенальцев». Фотокамеры «Киев» и «Салют» завоевали добрую репутацию, но еще много предстоит потрудиться, чтобы фотопродукция завода отвечала необычайно возросшим требованиям. Наши товарищи сознают, как много ждут от нас потребители и какая ответственность лежит на нас — доброе имя завода «Арсенал» должно быть гарантией только отличного качества. Ведь успехи нашей советской фотографии — мы это прекрасно понимаем — зависят не только от мастерства фотохудожников, фотожурналистов, фотолюбителей, но и от уровня развития отечественной фототехники.

Василий КАСИЯН,
народный художник СССР

В последние годы хорошая фотовыставка в Киеве перестала быть редкостью. Мне запомнились многие республиканские, городские, персональные экспозиции. И не только тем, что они свидетельствовали о бесспорном росте мастерства наших фотографов. Растет из года в год — и это очень важно — популярность и авторитет фотографии у населения. Выставки охотно посещаются, многие пользуются завидным успехом. Фотография вышла на улицы — вы можете увидеть ее прямо на Крещатике, в витринах РАТАУ и АПН, на стендах традиционных выставок Киевского фотоклуба.

Как художник, я слежу за эволюцией фотографии со смешанным чувством радости и ревности. Радости, потому что успехи фотографического искусства, равно как и фотожурналистики, очевидны и впечатляющи. Ревности, потому что в стремительном своем росте фотография иной раз покидает плацдарм, где она сильна и убедительна, изменяет своей специфике и пытается подменить собой иные виды искусства. Я говорю о тех экспериментах, авторы которых стараются сделать фотографический снимок «под живопись», «под графику», «под импрессионизм» и т. п. Нового здесь ничего нет — еще на заре фотографии, помнится, были известны попытки подражать мастерам живописи, и каждый раз на этом пути фотографию ожидал тупик.

Художник, отталкиваясь от реальности, создает в своем творчестве новый мир. Фотография же работает с объективной реальностью исключительно, и основа ее — всегда документальность. В документальности ее сила; уход от достоверности документа — это для нее потеря.

Я навсегда запомнил удивленный однажды снимок М. Альперта «Комбат». И прежде всего не потому, что он изобразительно хорош, что удачна композиция. Нас волнует то, что его герой реален, он жил и воевал, у него есть имя. Снимок этот прежде всего конкретен и лишь потом — обобщение.

Я думаю, в этой области лежат и главные удачи фотомастеров нашей республики. Отвлекаясь от повседневной фотографической «текучки», неизбежной и необходимой в журналистском деле, они создают произведения не на день и не на месяц — такие снимки, что способны будут волновать зрителя и через десятилетия. И в первую очередь, такие произведения рождаются, на мой взгляд, в черно-белой фотографии. Цветные работы, при всей их эффектности, чаще всего не поднимаются над уровнем протокольной фиксации действительности. Цвет не стал еще активным средством выразительности.

Впрочем, искать, конечно, нужно и в этой области. Идти вперед и не останавливаться — только в постоянном движении может жить любое искусство.

Вел интервью
В. КИЧИН

А. ХРУПОВ:

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ПОРТРЕТ

Жанр производственного портрета — область, неисчерпаемая для поисков тем, характеров. Я нередко слышу от любителей: просто портрет — это действительно интересно, а портрет производственный — жанр профессиональной фотожурналистики.

Слов нет, производственный портрет — один из ведущих журналистских жанров. Редкий номер газеты обходится без него. Иначе и нельзя. Ведь одна из главных задач фотожурналистики — показать современного человека в труде. Но ведь это же интересная задача и для любительского творчества!

Лично я убежден, что ярче всего люди выявляются в работе, когда они заняты основным своим делом. Когда человек работает, мысль его не «растекается по древу», а «фокусируется», и фотографу-портретисту легче уловить ведущую, стержневую черту его характера.

Получив задание — снять для газеты того или иного человека, я прежде всего стараюсь уделить максимум времени для наблюдения за ним, так сказать, издали. Каков он в естественной обстановке, какие жесты, мимика для него типичны, а какие случайны. Наблюдение помогает решить некоторые технические задачи — выбор точки съемки, подходящего фона.

В результате долгого предварительного изучения объекта съемки родилась фотография «Ветеран». Еще до съемки я подметил характерный жест рабочего (он часто поправляет очки) и «поймал» на пленку.

Я предпочитаю крупноплановый производственный портрет. Большинство кадрового пространства отдаю лицу человека и лишь эскизно, штрихами напоминаю об окружающей обстановке, о станках, механизмах, инструментах и другом антураже профессии. Мелочи, попадающие в кадр, обычно отвлека-

ют от главного в портрете — лица.

Однако производственный портрет — это не только изображение человека работающего, занятого делом.

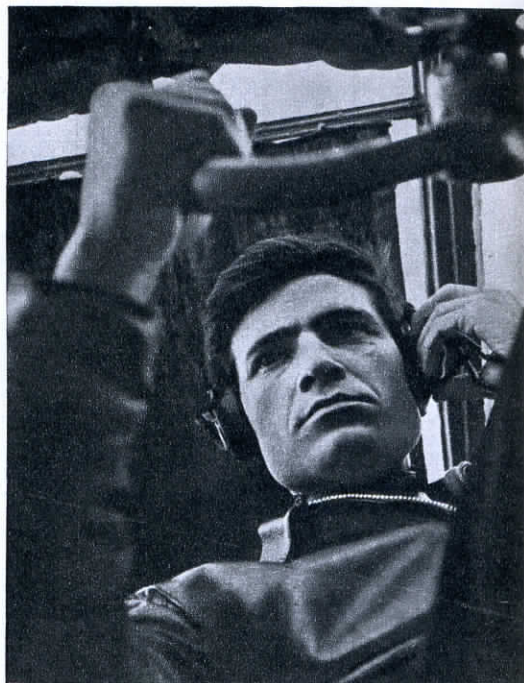
Человек может достаточно подробно рассказать о себе, о своей профессии, даже если он снят во время перекура. Так был сделан снимок отдохавшего туркменского рыбака. О профессии здесь говорит и немного усталое мужественное лицо и фон. Такого же характера портрет ткачихи. Он получился несколько плакатным, но я и добивался этого. Лицо девушки показалось мне в какой-то мере типичным для целого поколения. И в то же время этот снимок, по-моему, вправе называться производственным портретом.

Конечно, о профессии человека можно рассказать одним-двумя штрихами (например, в портрете ткачихи — бобина с нитками). Нельзя забывать, в особенности любителям, сотрудничающим в прессе, и о роли подписи к фотографии. Я сторонник подробной текстовки. Но она должна не подменять фоторассказ о герое, а лишь дополнять его.

...Производственный портрет может родиться и в результате съемки «один на один» и в результате выкадровки. (Так появился снимок «Горняки Донбасса».) По моей просьбе, группа шахтеров, которая шла навстречу мне, остановилась, и я выборочно снял несколько человек. Это была выкадровка при съемке. Снимок был сделан телеобъективом. Выкадровка при печати менее предпочтительна. Понятно, что не всем по средствам иметь набор объективов. Многие любители снимают одним объективом 50 мм, имеющим ограниченные возможности. Но им тоже можно добиться хороших результатов. В портретной съемке в последнее время репортеры все активнее используют широкоугольные объективы.

Пусть любителей, снимающих на производстве, не смущают плохие условия съемки, неважное освещение. Часто отсутствие идеальных условий даже выгоднее — подчеркивается естественность, неорганизованность происходящего.

Беседу записал
М. ЛЕОНТЬЕВ



Пилот

Ветеран

Геодезист

Ткачиха

Горняки Донбасса

Туркменский рыбак



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ПРИГЛАШЕНИЕ НА ПРАЗДНИК

Летом 1969 года советская Эстония отмечала необычный юбилей — 100-летие народных певческих праздников.

Возможно, организаторы первого праздника не предполагали, что он станет прочной и яркой традицией народа. Судите сами — теперь число участников всех хоров, выступающих на празднике песни, достигло тридцати тысяч, а оценивать их искусство собирается более 250 тысяч слушателей и зрителей — четвертая часть всего населения республики.

По традиции праздник начался в Тарту и закончился в Таллине в присутствии десятков тысяч гостей. Этому событию эстонские фотографы, журналисты, издатели и посвятили альбом, недавно вышедший в Таллине.

Книга начинается пейзажной фотографией. Перед нами — луга, леса, перелески, озера, домики типичной для Эстонии архитектуры. Такое лирическое начало вполне отвечает содержанию альбома, приглашающего нас принять участие в одном из самых поэтических празднеств республики.

А вот и введение в певческий праздник. Удачно сделанные фотографом портреты: дирижер, взметнувший руки; женщины с раскрытыми нотами в руках; сосредоточенные лица поющих мальчиков и девочек. Сразу надо заметить, что детям в этом альбоме, пожалуй, особенно повезло: сколько здесь смелых, выразительных лиц, сколько нарядных костюмов, подготовленных заботливыми руками родителей!

Хороши жанровые снимки.

Если эти снимки раскрывают в людях индивидуальное, то другие работы дают возможность судить о масштабах праздника. Огромная чаша сцены для десятков тысяч исполнителей и перед ней — трибуны для доброй сотни тысяч зрителей. Сейчас они еще пусты, и только первые зрители появились в проходах. Но вот на другом снимке уже до краев заполнена вся громадная площадка — зрелище удивительное!

К сожалению, менее удачны цветные фотографии; в известной мере они проигрывают и из-за низкого качества полиграфического исполнения. Итак, альбом смотришь с большим интересом.

Пройдут годы, но этот альбом будет служить ценнейшим материалом не только для подготовки новых массовых праздников, но и для изучения, познания жизни народа.

Н. МИХАЙЛОВ

ФОТОКОНКУРС «СВЕМА-71»

Шосткинский ордена Октябрьской Революции химический комбинат в честь своего 40-летия совместно с редакцией журнала «Советское фото» объявил всесоюзный фотоконкурс «Свема-71» на лучший снимок, выполненный на пленке марки «Свема».

264 автора из разных городов и республик Советского Союза, три фотоклуба страны представили 1780 работ. Тематика и сюжеты фотографий самые разнообразные: снимки рассказывают о труде и отдыхе советских людей, о прекрасных уголках нашей Родины.

Вместе со снимками авторы прислали письма, в которых благодарили за хорошее качество пленки, выпускаемой комбинатом. Фотокорреспондент, участник многих фотовыставок А. Альперт из Херсона отмечает высокое качество пленки «Фото-130»: «Пленка великолепно «работает» в любую погоду, в условиях различной освещенности и всегда дает замечательные результаты».

К этим словам присоединяются многие участники конкурса.

Жюри во главе с директором химкомбината И. Козловым и представителем редакции журнала «Советское фото» И. Селезневым определило призеров.

Первые премии и дипломы 1-й степени присуждены: Фотолюбителю М. Таранову (Кривой Рог) за триптих «Огненная симфония» (цвет). Фотокорреспонденту Н. Маракушеву (Иваново) за фотоочерк «Летите, лебеди, летите».

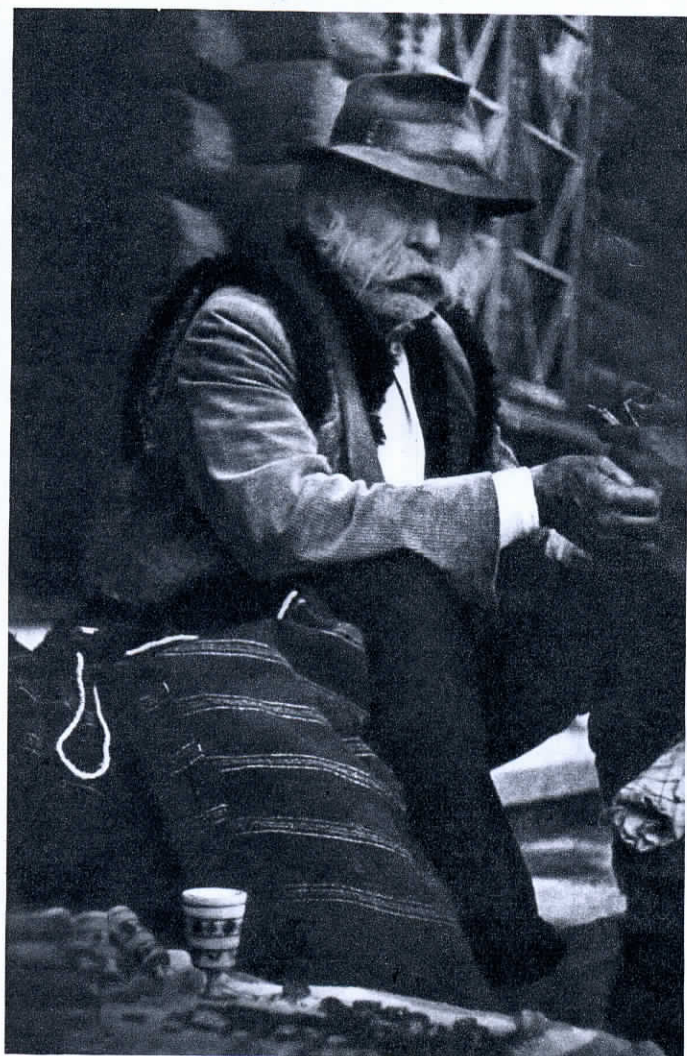
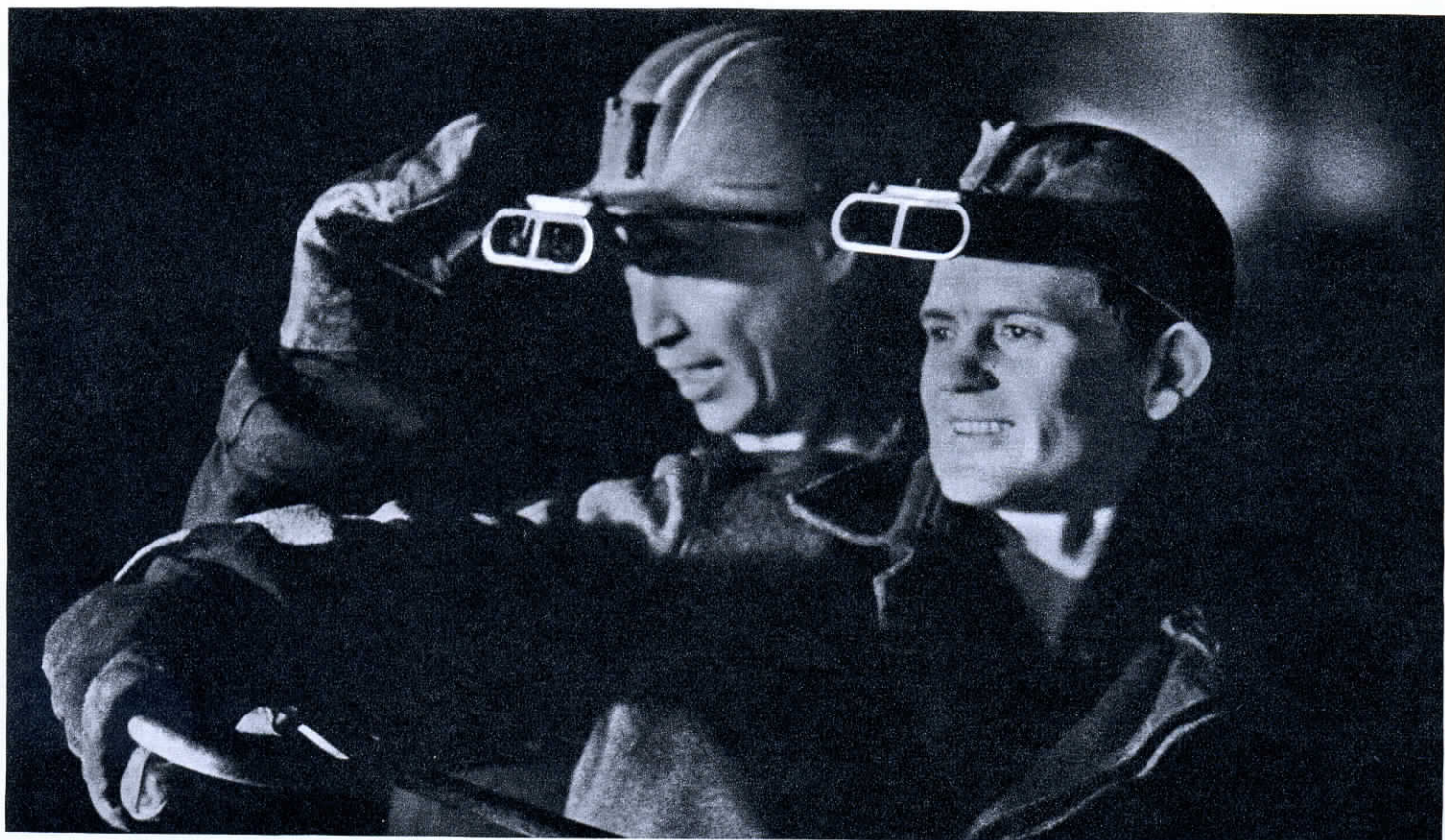
Фотокорреспонденту В. Тарану (Ташкент) за серию «На обновленной земле».

Фотолюбителю С. Хоменко (Кривой Рог) за триптих «Дирижер» и снимок «Бокс».

Девять участников конкурса удостоены вторых премий, 18 — третьих. 50 авторов награждены дипломами.

Фотоклубам первого места решено не присуждать. Второе ме-





А. СНИСАРЬ
(Кривой Рог)
Славка

В. КОСЫГИН
(Кривой Рог)
Кипит сталь

В. СНЕЖКО
(Одесса)
Гуцул

А. ЭРМАН
(Ленинград)
Тренировка

сто разделили вильнюсский фотоклуб «Заря» и Криворожский кинофотоклуб. Третье место — за Ленинградским клубом фотоохотников.

Жюри отметило цветные работы Ю. Веселова и А. Стрелецкого (Вильнюс), А. Лыкова (Тирасполь), В. Денисова (Ленинград), М. Погодина (Львов), А. Иваненко (Одесса) и других. После подведения итогов конкурса 750 работ экспонировались на фотовыставке «Свема-71» в Шостке. Выставка пользовалась большой популярностью.

Ю. ЛЕОНОВ,
старший инженер
Шосткинского химкомбината

Фотомонтажи
Д. ХАРТФИЛЬДА

Судья —
Димитров,
подсудимый —
Геринг.
1933 г.

Боритесь
вместе с нами!
Предвыборный
плакат
Компартии
Германии. 1932 г.

Победный марш
социализма

На страже
Родины
и мира
во всем мире

DER RICHTER





ГОЛОС ПЕВЦА ПОДНИМАЕТ КЛАСС

ВЫСТАВКУ РАБОТ ДЖОНА ХАРТФИЛЬДА
КОММЕНТИРУЕТ ПИСАТЕЛЬ-САТИРИК
ЛЕОНИД ЛЕНЧ

— Для меня эта выставка — как встреча со старым другом, — признался Леонид Ленч. — Многие из представленных здесь работ — это ведь хрестоматия, классика фотомонтажа. Творчество Хартфильда очень созвучно нашим сегодняшним взглядам...

Мы идем по залам выставки и останавливаемся у беспощадных хартфильдовских политических карикатур, разоблачающих милитаризм, предостерегающих людей от опасности фашизма во всех его проявлениях.

— Биографы пишут, что Хартфильд чудом спасся от газовой душегубки, — продолжает Ленч. — Ему удалось бежать из Германии в самый последний момент — друзья предупредили о смертельной опасности. Но из Чехословакии, куда он эмигрировал в тридцать третьем, доходили до рейха удары его фотомонтажей.

Эмоциональное воздействие этих монтажей даже теперь, спустя десятилетия, огромно. Ведь их тема — тема борьбы с насилием, борьбы за мир — актуальна и сегодня. Но как добивался мастер этой эмоциональности?

— Как? — раздумчиво повторяет писатель. — Наверное, как и всегда в искусстве, все дело в самой личности художника. Хартфильд в своих фотомонтажах предстает как страстный, мужественный борец, не знающий компромиссов. И эту позицию в искусстве он раскрывает перед зрителями. На мой взгляд, его фотомонтажи действеннее иных публицистических статей. Действенное — именно в силу своей эмоциональности, которая ведет к сердцам людей. Эта эмоциональность рождается из всегда неожиданного решения темы — Хартфильд смело оперирует приемами олицетворения и гиперболизации в монтаже. Вместе с тем — и это пожалуй основное — Хартфильд всегда достоверен в своих плакатах. Эта достоверность и в актуальности воплощенных тем, выбираемых художником, и в реальности героев его плакатов. Даже ведя этих героев на самую грань гротескового решения образов, Хартфильд не уходит от достоверности фотодокумента. И оттого, что все эти гитлеры, фон шахты, геббельсы реальны в своей карикатурности, обнаженной художником, еще более острым становится факт самого их существования. Мы перед широко известным плакатом «Судья и осужденный», созданным под впечатлением лейпцигского процесса по делу Георгия Димитрова.

— Помню, меня буквально потряс этот плакат, когда я увидел его в Лейпциге, в музее Димитрова, — вспоминает Ленч. — В одном из залов неожиданно открылся нам этот плакат: огромный Димитров, спокойно смотрящий на маленького напыжившегося Геринга. И столько величия, столько внутренней духовной силы было в облике Димитрова, что сразу становилось ясно, кто в истории судья, а кто осужденный. Удивительный по своей впечатляющей силе и в то же время простоте замысла плакат.

— Простота... Это, пожалуй, еще одно качество таланта Хартфильда.

— Безусловно! Искусство Хартфильда по своей яркости, определенности позиций, экспрессивности можно сравнить, пожалуй, с народным площадным театром, так близок этому театру агитационный характер хартфильдовских монтажей. Я думаю, что именно стремление художника максимально расширить зрительскую аудиторию потребовало от него поиска таких форм плаката, где сочетались бы доходчивость, лаконизм, выразительность. Посмотрите, как строит Хартфильд композицию каждого своего плаката. Автор не только изменяет пропорции в изображениях персонажей, но заставляет работать на тему каждый штрих, умело распределяет свет и тени. Отважный болгарин Георгий Димитров как бы разрывает тьму фашистского мракобесия. Его фигуре словно не хватает места на плакате, и Геринг отступает перед ним.

Понятно, что именно мастерское владение средствами фотоплаката позволяет художнику браться в своих работах за самые сложные политические проблемы и решать их простыми лаконичными средствами, развенчивая дурман фашистской пропаганды.

— И всякий раз находить новые решения?...

— Конечно! — Ленч снова останавливается перед фотомонтажами 30-х годов, читает подписи. — Видите, Хартфильд часто избирает темой своего монтажа цитату из демагогической речи кого-либо из фашистской верхушки, или газетную строку,

или просто идет вслед за событиями. «Герои» плакатов часто повторяются, художественные приемы — никогда. Например, Хартфильд, который первым ядовито высмеял свастику в своих фотомонтажах, обращается потом к этой теме неоднократно. Мы видели у него свастики в виде мясницких топоров, узнавали ее в ветвях рождественской елки и в христовом распятии.

Материализуя, переводя в изобразительный ряд высказывания лидеров «третьего рейха», Хартфильд, кажется, ничего не прибавляет от себя, но какой же разоблачающей силой наполнены эти «переводы»! Вот плакат «Ура, масло кончилось!» Его темой послужила речь Гитлера, в которой он говорил о том, что трудности с продовольствием лишь пойдут на пользу народу Германии, не позволяя ожиреть арийской расе. И мы видим немецкую семью, у которой на обед... болты и гайки. Так обнажает Хартфильд абсурдность гитлеровских идей.

Никому еще не удавалось так передать в плакате обобщающий смысл факта, как это делал Хартфильд. Символика его плакатов столь же значительна, сколь и проста. Черная фашистская каска заслонила свет, но встает уже из-за нее солнце — солнце новой Германии. Те, кто видел этот плакат, да и многие другие его фотомонтажи, понимают, почему в этой области творчества Хартфильду с его ясным философским осмыслением реальных событий отведена пальма первенства. Там, где плакат воздействует на сердца зрителей с такой же эмоциональной силой, как спектакль-памфлет, там, где художник вкладывает в конкретику событий, о которых он говорит, обобщающую эти события идею, — начинается подлинное искусство.

— Вы заметили, что при всей мощи своего дарования карикатуриста, Хартфильд вовсе не стремится вызвать у зрителей смех? — спрашивает Ленч. — Мне кажется, это потому, что слишком серьезны и важны темы, за которые берется художник. Фашизм — это совсем не смешно... Вот почему Хартфильд создает свои плакаты скорее как произведения, показывающие драматизм, даже трагическую сущность событий.

Мы направляемся к выходу и вновь смотрим на большой портрет художника, под которым стоят две даты: 1891—1968. Даты, замкнувшие в своих рамках большую жизнь мастера.

— Знаете, о чем я жалею? — произнес Леонид Ленч. — О том, что у нас искусство фотомонтажа, это мощное средство пропаганды, к сожалению, почти предано забвению. Обидно. А я ведь помню, как действенны были плакаты Клинка и работы Житомирского. Но молодые художники и репортеры почему-то не проявляют интереса к фотомонтажу. А жаль!

Когда смотришь работы такого большого мастера, очень хочется верить, что хорошие традиции художника найдут дорогу к продолжателям его дела.

Беседу записал
Е. ДЕДУШКИН

Смысл гитлеровского приветствия. 1932 г.

Вот «благо», которое они приносят. 1938 г.

«Столпы общества»: «Все в превосходном порядке». 1933 г.

Требуется запрета атомного оружия! 1956 г.



СЪЕМКА ЗА ОКЕАНОМ

Фотокорреспонденты

В. Ахломов («Неделя») и
Л. Бергольцев (журнал
«Советский Союз») в
составе журналистской
группы совершили ту-
ристскую поездку по го-
родам США. Их репортаж
мы предлагаем читателю.

Как и полагается, знакомство со страной началось с ее столицы — Вашингтона. Но оказалось, что именно столица Соединенных Штатов, по признанию самих вашингтонцев, — это самый «не американский» город. В нем нет так знакомых по европейским представлениям об Америке «каменных джунглей» и автомобильных пробок, бешеного ритма жизни и ночной круговерти рекламных огней. Словом, мы, пятнадцать советских журналистов, попали в город, который по своей архитектуре и уличному темпу жизни скорее напоминал один из городов старой доброй Европы.

Для нас Вашингтон был чем-то похож на западноевропейский провинциальный город — широкие ленты шоссе с размеренным автомобильным движением, футбольные поля, тенистые парки и широкие зеленые лужайки. В Вашингтоне нет ни одного небоскреба — закон запрещает строить здания выше Капитолия.

Хотя туристских впечатлений от Вашингтона было предостаточно (посещение Белого дома, госдепартамента, Арлингтонского национального кладбища, мемориалов Вашингтона, Джефферсона и Линкольна), нам казалось, что снимать здесь почти нечего. Мы не считаем для профессионального фотографа съемкой «щелканье» вышеназванных архитектурных ансамблей — национальных святынь, памятников, которые уже тысячи и тысячи раз были сняты до тебя как профессионалами, так и любителями. Но дни, проведенные в Вашингтоне, оказались необходимым отдыхом, посланным нам судьбой после трудного перелета через океан. Впереди

были две недели труднейшей, почти непрерывной и интересной работы.

Из Вашингтона наш путь лежал на запад страны — в Лос-Анджелес и Сан-Франциско. Затем мы увидели Чикаго и Нью-Йорк. С того момента, как наш самолет приземлился в Калифорнии, наши камеры уже до конца поездки не убирались в кофры. Снимать приходилось с утра до позднего вечера. Перерывы в пять-шесть часов делались только для сна.

Университет Бёркли мы посетили в первый день занятий студентов. Этот день был, пожалуй, самым удачным для нас. Вся территория университета была похожа на огромную киносъемочную площадку, в разных частях которой происходили самые неожиданные сцены, порой похожие на небольшие спектакли. «Актеры» — студенты разных факультетов — держались непринужденно, были одеты очень разностильно и экстравагантно. Говорят, что так бывает только в первый день занятий. В этой пестрой толпе мы пытались отыскать кого-нибудь в обычном европейском костюме. Наконец удалось увидеть человека средних лет, который быстрыми шагами направлялся в нашу сторону. Им оказался профессор Грант. Это был наш гид по университету.

Все «занятия» первого дня проходили в университетском дворе. Аудитории в этот день были пустыми. В одном углу двора была свободная трибуна, подобная знаменитому углу Гайд-парка в Лондоне. Здесь желающие высказаться (правда, в отличие от Гайд-парка, при помощи микрофона и мощного усилителя) не ограничивались ни темой выступления, ни временем. Рядом, под бой тамтамов, четверо наголо остриженных юношей в белых одеяниях пели какую-то молитву и приглашали записаться добровольцем в религиозную секту неокришнаистов. Желающие могли тут же получить пригласительные билеты на богослужение. На билете было написано: «Приходите в воскресенье в 10 утра и приводите с собой ваших друзей». Видимо, секта нуждалась в новых прихожанах. Чуть дальше, сидя прямо на асфальте, выступало инструментальное трио — два гитариста и флейтист. И в этом многочисленном и разностильном представлении, конечно, никто не обращал внимания на людей, увешанных фотоаппаратами и нервно перебегавших

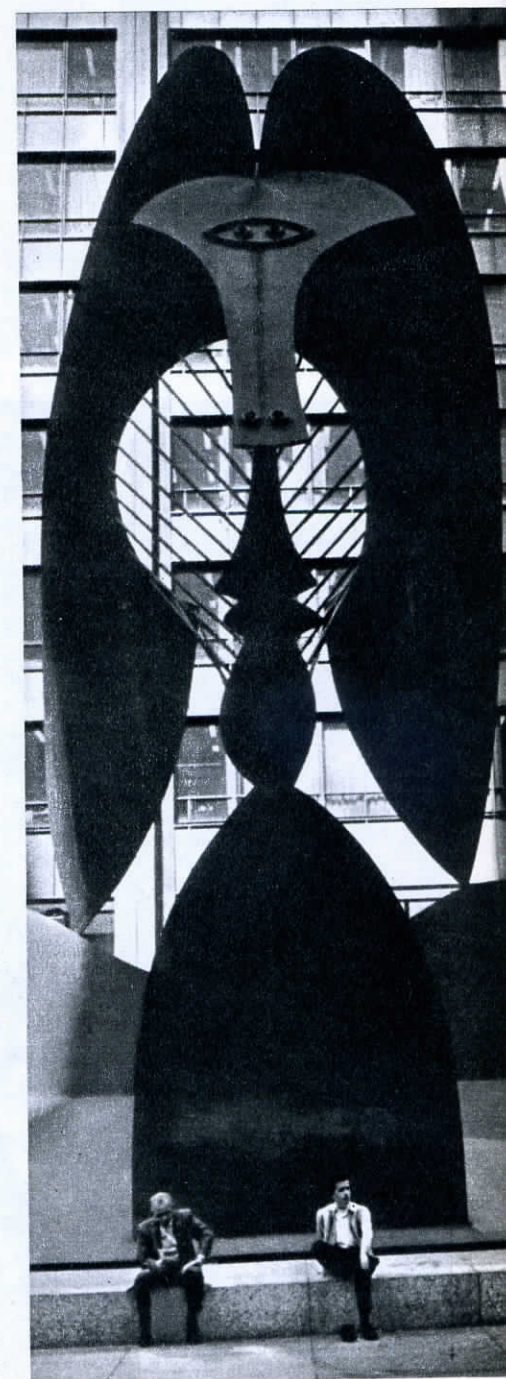




Фото
В. АХЛОМОВА И
Л. ВЕРГОЛЬЦЕВА

Человек
и машины

На площади
Чикаго

5-я авеню

Американский
футбол

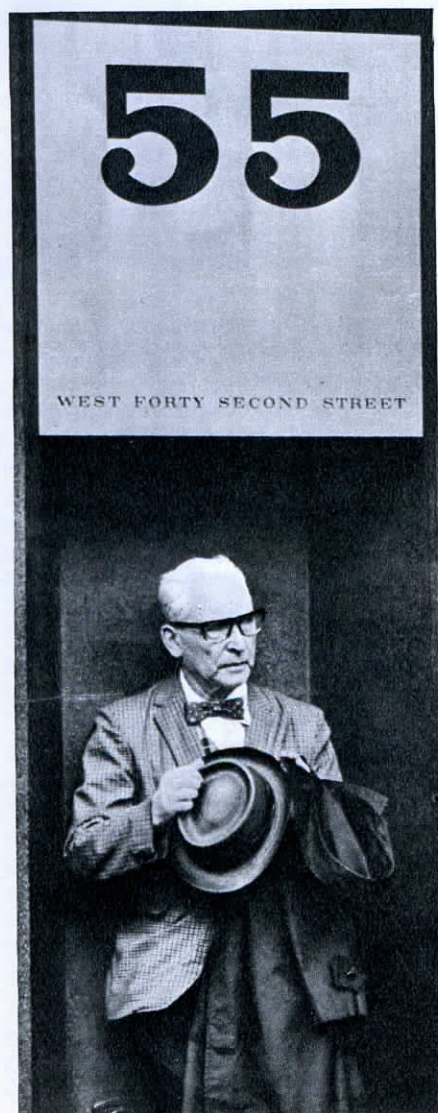


Фото
В. АХЛОМОВА и
Л. ВЕРГОЛЬЦЕВА

Вашингтон.
К Линкольну

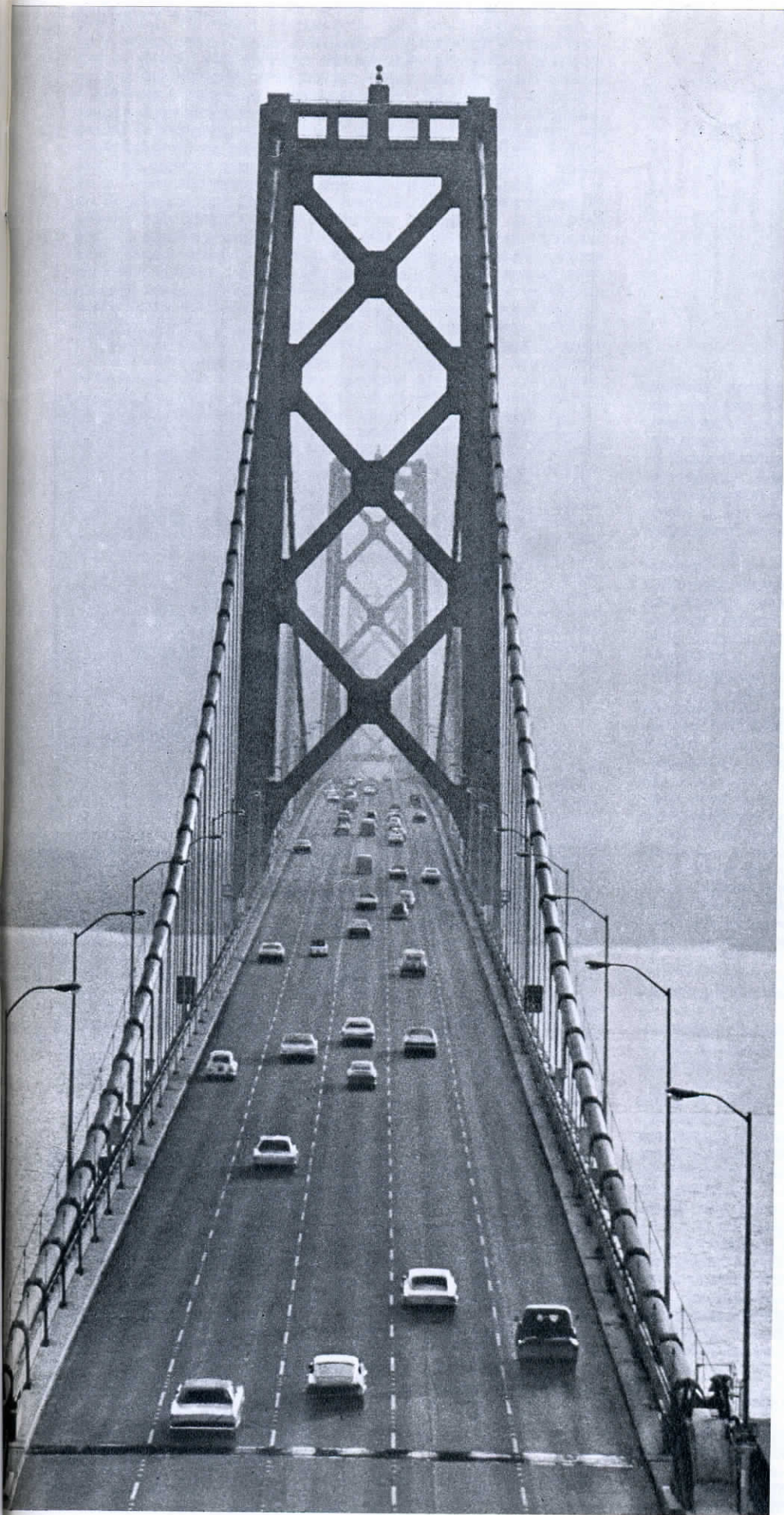
От дождя

Сан-Франциско

Двое из Нью-Йорка

«Золотые ворота»
в Сан-Франциско





от одной живописной группы студентов к другой.

Надо сказать, что в Америке, как правило, никто не обращает внимания на фотографов. Это частично объясняется тем, что сами американцы много путешествуют по своей стране и за границей и почти всегда с фотоаппаратами. Притом много снимают. Существует даже такая шутка — одного американца, вернувшегося из Европы, спросили, как ему понравилась Италия. На что тот ответил: «Пока не знаю. Вот проявлю пленки, тогда расскажу!»

И все же было несколько случаев, когда наши объекты выражали недовольство, и люди закрывали лица перед объективом камеры. Это было несколько раз в бедных негритянских кварталах. Почти все продавцы газет и журналов негритянской организации «Черные пантеры» в страхе прятали лица при виде вскинутого аппарата. Нам объяснили, что люди боятся полиции и агентов ФБР, которые составляют досье не только на лидеров этой негритянской организации, но и на распространителей печати.

Несколько слов о камерах и фото-материалах. У нас был целый арсенал 35-мм камер с очень широким диапазоном объективов (от 12 до 500 мм). «Широкоугольники» были в непрерывной работе главным образом в Нью-Йорке, в городе, где просто тесно, а длиннофокусные объективы были незаменимы при репортажной съемке.

Но до того момента, когда первая пленка была отфиксирована в московской фотолаборатории, были еще некоторые обоснованные тревожные опасения вообще за всю американскую съемку. Дело в том, что американские фотографы, сотрудники редакций, в которых мы были с визитами, предупредили нас, что в последнее время участились бандитские нападения на экипажи самолетов. Это заставило службу аэропорта пропускать пассажиров и их багаж через специальный контрольный пункт с рентгеновской установкой, чтобы обнаружить спрятанное оружие. Сообщение о рентгене нас очень насторожило. Отснятые в течение стольких дней и ночей десятки пленок, сотни выстраданных композиций и подсмотренных неповторимых ситуаций могли погибнуть в одну минуту.

Но, к счастью, этого не случилось.

В. АХЛОМОВ,
Л. БЕРГОЛЬЦЕВ

МИКРОФОТО- ГРАФИРОВАНИЕ ЗЕРКАЛЬНОЙ КАМЕРОЙ

Среди огромного числа фотолюбителей имеется немало лиц, прекрасно владеющих фотографией. Их снимки на страницах газет, журналов и на фотовыставках глубоко, правдиво и всесторонне рассказывают о жизни и развитии нашей страны. Есть и другая категория фотолюбителей — они используют фотографию в своей учебной, производственной или научной работе. Им приходится пользоваться специальными видами фотографических съемок, к которым прежде всего относятся репродуцирование, макрофото-съемка, микрофотография и ряд других.

Для микрофотографии, то есть фотографической съемки микроструктуры или внешнего вида микроскопических объектов при помощи микроскопа, выпускается целый ряд специальных установок и приспособлений. Однако микрофотографирование, при наличии микроскопа, можно производить обычной малоформатной аппаратурой в условиях любой небольшой, даже полевой или любительской лаборатории, при помощи простых приспособлений.

Современный оптический микроскоп (рис. 1) является сложной оптической системой с двумя ступенями увеличения. Первая из них осуществляется объективом (Об) и вторая окуляром (Ок). Препарат (АВ) обычно устанавливается от объектива на расстоянии, несколько большем его фокусного расстояния ($F_{об}$), что позволяет получить первично увеличенное, воздушное и обратное изображение объекта ($A'B'$) между точкой переднего фокуса ($F_{ок}$) и глазной линзой окуляра (Ок). Последняя, работая как лупа, дает возможность находящемуся за ней глазу наблюдать вторично увеличенное, но мнимое и обратное изображение объекта $A''B''$, находящееся на расстоянии наилучшего зрения P , равного 250 мм. Получаемое при этом визуальное увеличение приблизительно может быть определено как

$$V_{\phi} = V_{об} \times V_{ок} \dots (1),$$

где $V_{об}$ и $V_{ок}$ — их собственные увеличения, указываемые на оправках.

Итак, микроскоп дает увеличенное, но мнимое изображение, в то время как для получения микроснимка на фотослой необходимо спроецировать действительное изображение препарата. Это можно получить тремя путями.

1. Путем перефокусировки объектива, а значит, и всего микроскопа так, чтобы первично увеличенное изображение $A'B'$ (рис. 2, а) получалось между точками одинарного и двойного фокуса (F и $2F$) окуляра. Последний в этом случае будет работать, как проекционная система, дающая вторично увеличенное, действительное изображение ($A''B''$), которое можно спроецировать на экран или фотослой. То есть, действительное изображение строится самой оптической системой микроскопа, без применения каких-либо дополнительных оптических систем. Этот способ в микрофотографии является основным, позволяет получать изображение высокого качества и применяется в стационарных микрофотоустановках, специальных фотомикроскопах и микрофотонасадках. Получаемое при этом увеличение на фотослое может быть определено как

$$V_{\phi} = V_{ок} \times V_{об} \times \frac{K}{250} \dots (2),$$

где K — расстояние от глазной линзы окуляра до фотослоя или «растяжение камеры», а 250 — расстояние наилучшего зрения P .

Для производства микрофотосъемки по этому способу зеркальным малоформатным аппаратом употребляется пере-

Рис. 1. Схема хода лучей в микроскопе

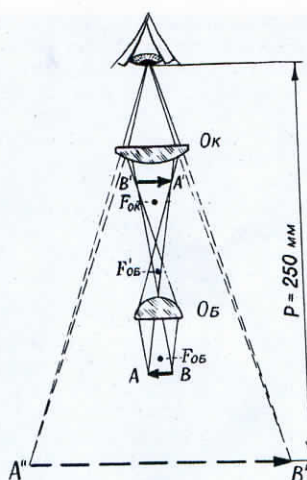
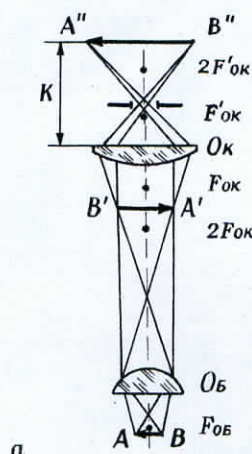
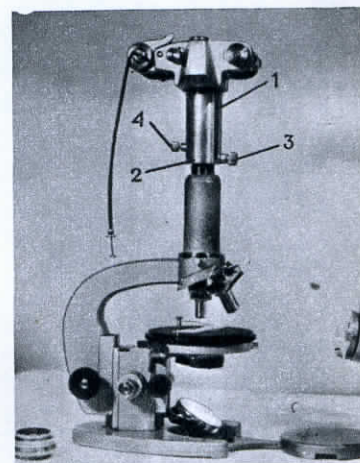


Рис. 2. а — схема хода лучей в простейшей установке для микрофотографии; б — общий вид установки



а



б

Рис. 3. Чертеж переходного тубуса и опорного кольца. 1 — переходный тубус; 2 — опорное кольцо; 3, 5 — крепежные винты; 4 — пружина толщиной 0,5 мм; 6 — втулка

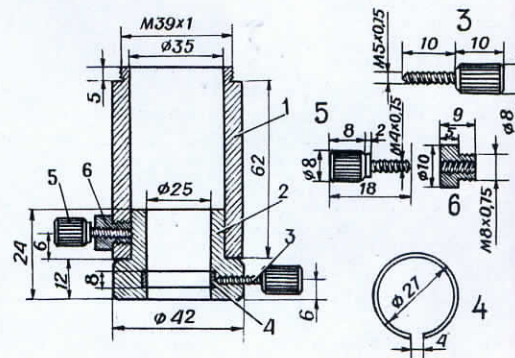
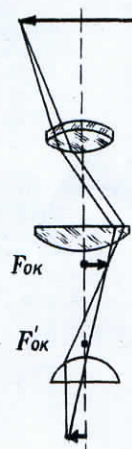
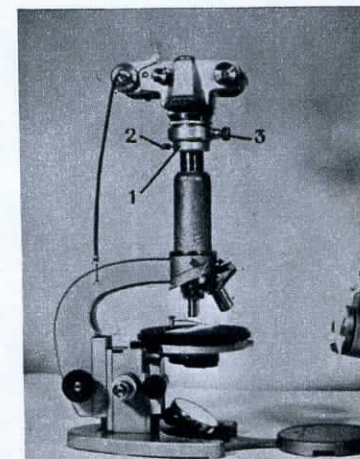


Рис. 4. а — схема хода лучей установки для микрофотосъемки с использованием всей оптической системы микроскопа и объектива фотоаппарата; б — общий вид установки



а



б

ходный тубус 1 (рис. 2, б), ввинчиваемый в аппарат вместо объектива. На тубус микроскопа надевают опорное кольцо 2, вставляют окуляр и закрепляют опорное кольцо винтом 3. Далее, как обычно, производят настройку микроскопа и центровку освещения, после чего аппарат вместе с тубусом осторожно устанавливают на опорном кольце и закрепляют винтом 4. Контроль установки света, кадрирования и наводки на резкость производят как обычно, по изображению на матовом стекле аппарата. На рис. 3 приводятся данные для изготовления тубуса и опорного кольца к биологическим микроскопам типа МБР или МБИ и им подобным, для аппаратов, имеющих посадочную резьбу объективов М39×1. При наличии аппаратов с резьбой М42×1 диаметр тубуса должен быть соответственно изменен. Также следует изменить и размеры нижней части опорного кольца для поляризационных микроскопов, окулярная часть тубуса у которых имеет больший диаметр, чем у биологических микроскопов. Производя микрофотоотъемку визирно-дальномерными аппаратами типа «ФЭД», «Зоркий», «Киев» и др., приходится пользоваться репродукционными приставками для этих же аппаратов, позволяющими производить наводку на резкость и кадрирование по изображению на матовом стекле, плоскость которого совпадает с плоскостью пленки в аппарате.

2. При наличии аппаратов с центральным междулинзовым затвором, не приспособленных к смене объективов, или при необходимости микрофотоотъемки с меньшими увеличениями, применяют иной способ съемки, в котором изображение строится всей оптической системой микроскопа и объективом фотоаппарата. Окуляр обычно настроенного микроскопа образует изображение в бесконечности (рис. 4, а). Если объектив фотоаппарата по шкале метража также установить на бесконечность (∞), поднести к окуляру и проэкспонировать, то на пленке будет получено резкое изображение препарата. При этом и оптическая система микроскопа, и объектив аппарата будут работать в условиях, соответствующих их расчету, то есть качество изображения не пострадает. Увеличение на пленке можно здесь определить как

$$V_{\text{об}} = V_{\text{об}} \times V_{\text{ок}} \times \frac{f'}{250} \dots (3),$$

где f' — фокусное расстояние объектива фотоаппарата. В случае большого числа съемок следует сделать специальное опорное кольцо 1 (рис. 4, б), надеваемое на тубус микроскопа, на которое и устанавливается объектив фотоаппарата. Опорное кольцо надевают на тубус микроскопа, вставляют необходимый окуляр и закрепляют кольцо винтом 2. В верхнюю часть опорного кольца вставляют объектив фотоаппарата и закрепляют его винтом 3. Если съемка производится визирно-дальномерным аппаратом, то его объектив должен быть обязательно установлен на бесконечность, а диафрагма полностью открыта. При работе с зеркальной аппаратурой диафрагма также должна быть полностью открыта, а фокусировка производится самим микроскопом с контролем резкости по изображению на матовом стекле фотоаппарата. Этот способ съемки не требует специального оборудования и широко употребляется в условиях полевых лабораторий.

На рис. 5 приводятся основные данные опорного кольца для биологических микроскопов и объективов типа «Индустар» в нормальной оправе. Для поляризационных микроскопов и объективов, имеющих иные оправы, размеры опорного кольца должны быть соответственно изменены. 3. Наконец, для микрофотоотъемки препаратов в обзорных целях можно использовать лишь один объектив микроскопа (рис. 6, а). Для этого с микроскопа снимают тубус. На место последнего устанавливают переходное кольцо 1 (рис. 6, б), непосредственно или при помощи ряда стандартных удлинительных колец 2, ввинчиваемое в зеркальный аппарат. Здесь изображение на фотослое проектируется только лишь объективом микроскопа, который работает, как объектив при макрофотоотъемке с увеличением. Качество получаемого при этом изображения, естественно, будет хуже, поскольку объектив микроскопа работает в несоответствующих расчету условиях и отсутствует окуляр, частично исправляющий недостаток изображения, даваемого объективом. Увеличение изображения, получаемое на фотослое, приближенно может быть определено как

$$V_{\text{ок}} = \frac{K}{f'_{\text{об}}} \dots (4),$$

где K — растяжение камеры или расстояние от главной плоскости объектива до плоскости пленки, а $f'_{\text{об}}$ — фокус-

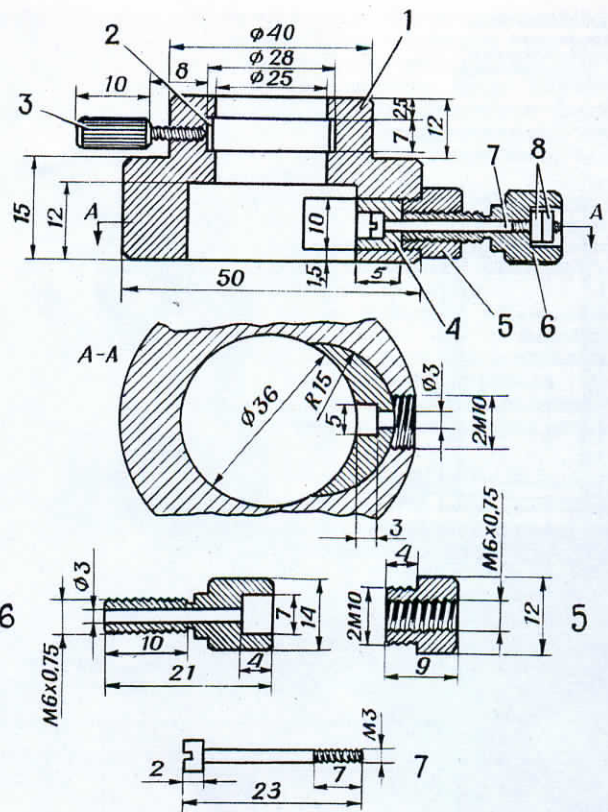


Рис. 5. Чертеж опорного кольца для микрофотоотъемки с использованием объектива фотоаппарата. 1 — опорное кольцо; 2 — пружина толщиной 0,5 мм; 3 — винт крепления тубуса микроскопа; 4 — сухарик; 5 — втулка; 6 — зажимной винт; 7 — соединительный винт; 8 — гайка и контргайка

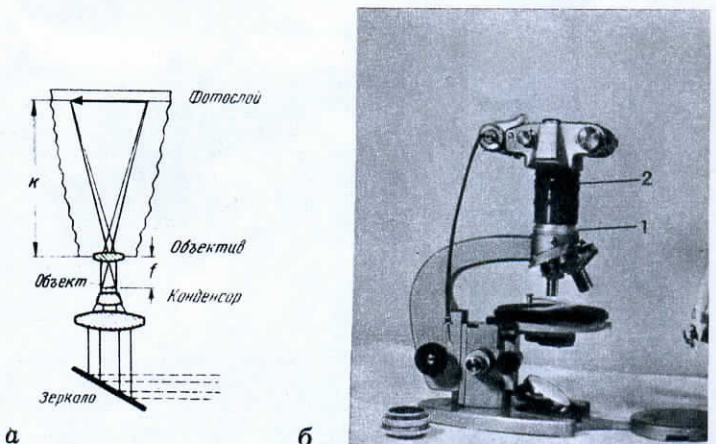


Рис. 6. а — схема установки для микрофотографирования с использованием одного объектива микроскопа; б — общий вид установки

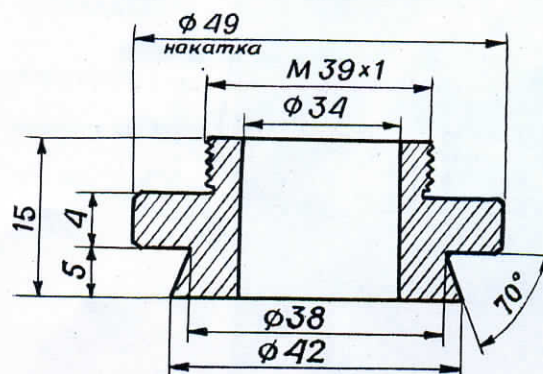


Рис. 7. Чертеж переходного кольца для микрофотоотъемки объективом микроскопа

Рис. 8. Общий вид установки для микрофотографии микроскопами типа МВС

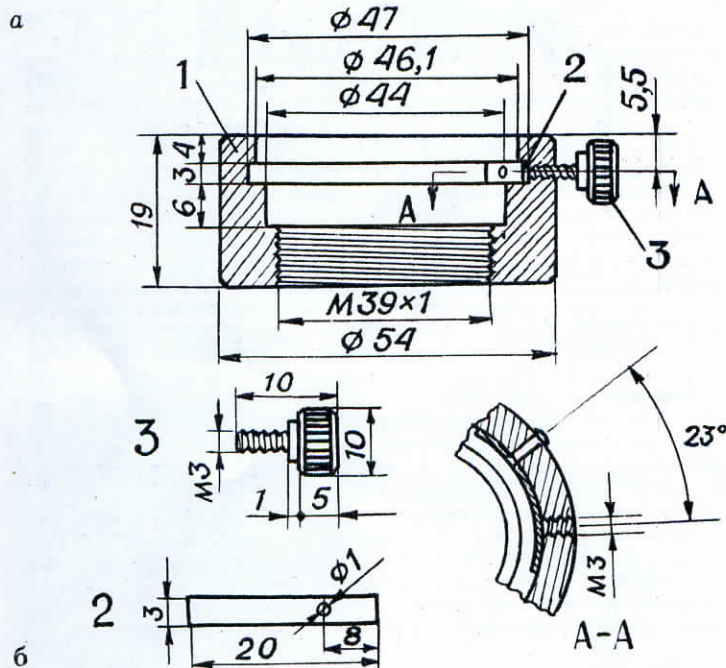
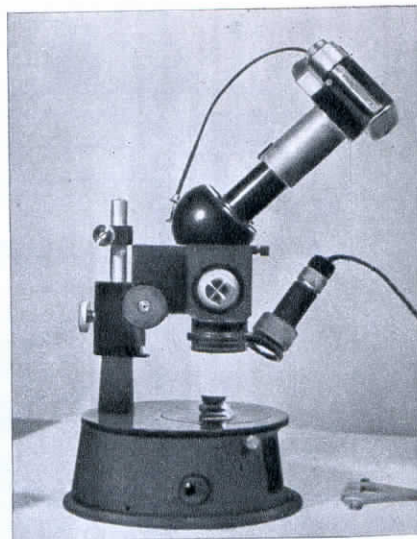
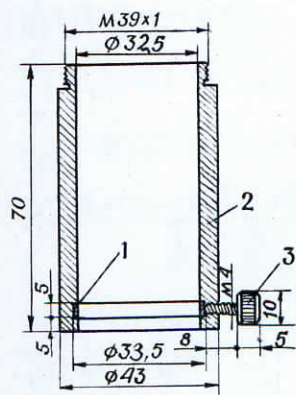


Рис. 9. а — чертеж переходного тубуса. 1 — стальная пружина толщиной 0,3—0,4 мм; 2 — тубус; 3 — зажимной винт; б — чертеж опорного кольца для микрофотографии микроскопами типа МВС. 1 — опорное кольцо; 2 — пружина 0,3—0,4 мм; 3 — зажимной винт

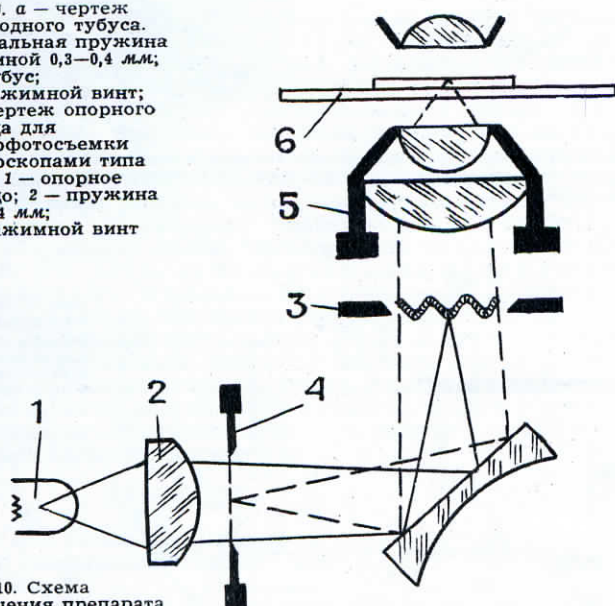


Рис. 10. Схема освещения препарата при микрофотографии в проходящем свете

ное расстояние объектива микроскопа, указываемое в паспорте или вычисленное как $f'_{об} = \frac{\Delta}{V_{об}}$, где Δ — длина тубуса, равная для биологических микроскопов 160 мм и 190 мм для поляризационных.

Центрирование света, кадрирование и наводка на резкость производятся по изображению на матовом стекле зеркального фотоаппарата.

На рис. 7 приводятся основные размеры переходного кольца для микроскопов типа МБИ-1, МБИ-3 и поляризационных, имеющих съемный тубус.

Одним из широко распространенных в биологии, геологии и других областях науки микроскопов являются бинокулярно-стереоскопические микроскопы типа МВС-1 и МВС-2. Микрофотографировать этими микроскопами также можно, пользуясь первой и второй из описанных схем (рис. 8). Для этого в фотоаппарат вместо объектива ввинчивается переходный тубус (рис. 9, а). Последний вместе с фотоаппаратом надевается на один из тубусов бинокулярной насадки микроскопа и закрепляется винтом 3 (рис. 9, а). В случае необходимости производить съемку с объективом фотоаппарата изготавливается еще одна деталь (рис. 9, б), которая навинчивается на переходный тубус. В нее вставляется оправа обычного объектива («Индустар-50») и закрепляется винтом 3 (рис. 9, б). Аппарат вместе с тубусом устанавливается на бинокулярной головке микроскопа. При этом диафрагма объектива фотоаппарата должна быть полностью открыта. Наводка на резкость и кадрирование контролируются по изображению на матовом стекле видоискателя аппарата. Приближенный расчет увеличения на негативе в этом случае можно произвести как

$$V_n = V_c \times V_{ок} \times \frac{K}{250} \dots \dots \dots (5)$$

при съемке без объектива фотоаппарата или как

$$V_n = V_c \times V_{ок} \times \frac{f'}{250} \dots \dots \dots (6)$$

при съемке с объективом фотоаппарата, где V_c — собственное увеличение оптической головки бинокуляра, указываемое на ее шкале; $V_{ок}$ — увеличение окуляра; K — растяжение камеры; f' — фокусное расстояние объектива фотоаппарата.

Все детали в основном изготавливаются из дюралюминия. Переходное кольцо для третьего способа лучше изготовить из бронзы или латуни, так как на них легче нарезать точную резьбу М39×1. Стопорные винты и втулки желательно делать из разных материалов, например латуни и сталь, дюралюминий и латунь.

При изготовлении опорных колец необходимо проверить наружный диаметр окулярной части тубуса микроскопа, который в отдельных случаях может отличаться от стандартного (25 мм). Следует обратить внимание на чернение всех внутренних поверхностей тубуса и колец, которое следует производить черным матовым лаком.

Особое внимание при микрофотографировании следует обращать на равномерность и интенсивность освещения поля зрения микроскопа. Основным, принятым для микроскопии в проходящем свете, является освещение по методу Кёлера. В последнем при использовании специальных микроскопических осветителей типа ОИ-7, ОИ-9 и других изображение нити лампы 1 (рис. 10) при помощи коллектора осветителя 2 должно быть сфокусировано в плоскости апертурной диафрагмы 3, конденсора микроскопа 5, а изображение заполненной светом полевой диафрагмы 4 — в плоскости препарата 6. Установку света начинают с объективом малого увеличения в следующем порядке.

1. Открывают апертурную и полевую диафрагмы и отводят в сторону матовое стекло.
2. Укладывают препарат на предметный столик микроскопа. Пользуясь плоской стороной зеркала, направляют свет осветителя на препарат и фокусируют микроскоп по препарату.
3. Закрывают до конца полевую и апертурную диафрагмы.
4. Наклоняют зеркало так, чтобы видеть в нем изображение нити лампы на апертурной диафрагме. Изображение должно быть расположено симметрично по отношению к центру диафрагмы.
5. Передвигая в осветителе лампу (ближе — дальше по отношению к линзе), фокусируют изображение нити лампы на апертурной диафрагме.
6. Открывают апертурную диафрагму и перемещением конденсора (но не фокусировкой микроскопа) получают

в поле зрения микроскопа резкое изображение полевой диафрагмы. Изображение последней, вследствие неизбежных отражений от поверхности стекол, может иметь вид небольших светящихся дисков разной яркости.

7. Осторожно наклоняя и поворачивая зеркало, устанавливают изображение полевой диафрагмы (самый яркий из светящихся дисков) в центре поля зрения микроскопа.

8. Открывают полевую диафрагму так, чтобы получить полностью и равномерно освещенным все поле зрения микроскопа (но не больше). Следует помнить, что излишнее увеличение отверстия полевой диафрагмы приводит к рассеянию света внутри системы, что снижает общий контраст и детальность изображения.

9. Если при этом не удастся полностью осветить все поле зрения микроскопа, то в систему освещения микроскопа вводится матовое стекло, или свинчивается верхняя линза конденсора, или конденсор немного опускается вниз.

10. При переходе к работе с другим объективом следует закрыть полевую диафрагму и проверить, а если нужно, то и исправить установку света.

Работая с естественным или рассеянным искусственным освещением и слабыми объективами 1—3×, при установке света надо пользоваться вогнутой стороной зеркала. При съемке в отраженном свете освещение объекта производится при помощи двух-трех осветителей, дающих сконцентрированные пучки света на объект и установленных так, чтобы выделить необходимые детали.

Черно-белая микросъемка обычно производится на пленках типа «Фото-65», «Фото-130», «Фото-250», «КН-1», «КН-2», «КН-3», и «КН-4», которые обрабатываются до получения максимального контраста, то есть при несколько увеличенном времени проявления, или на пленках «Микрат-200» и «Микрат-300».

Определение выдержки при микрофотосъемке в большинстве случаев производится методом экспонетрических проб. Для этого в начале работы производится серия снимков одного из типичных препаратов с изменяющимися в два раза выдержками, например: 1/15; 1/30; 1/60; 1/125 сек или 1, 2, 4, 8 и т. д. сек. Обработав пленку, выбирают лучшие из полученных негативов и пользуются соответствующей выдержкой в качестве исходной при дальнейших съемках с той же освещенностью.

Снимая окрашенные препараты и другие цветные объекты на черно-белых фотоматериалах, для улучшения тонопередачи цветов или для повышения контраста изображения применяют светофильтры, выбор которых производится по следующим правилам.

1. Если какой-то из цветов объекта нужно получить на снимке светлым, необходимо применять фотослой, чувствительный к этому цвету, и такого же цвета светофильтр. При этом высветление будет тем сильнее, чем больше кратность выбранного светофильтра.

2. Если какой-то из цветов объекта нужно получить на снимке более темным, необходимо применять фотоматериал, нечувствительный к данному цвету, или же светофильтр, поглощающий лучи этого цвета. При этом затемнение будет тем большим, чем больше кратность примененного светофильтра. Выбранные светофильтры следует устанавливать между источником освещения и конденсором микроскопа.

Экспонирование следует производить при помощи тросика, а резкость изображения проверять непосредственно перед экспонированием.

Получаемое на негативе увеличение приблизительно определяют расчетом по вышеприведенным формулам. Для точного его определения на одном из кадров производят съемку шкалы объект-микрометра. Измерив на негативе длину L (в мм) нескольких делений изображения объект-микрометра, получают увеличение (на негативе), как

$$V_n = \frac{L}{n\tau} \dots \dots \dots (7),$$

где n — число измеренных делений, а τ — цена одного деления шкалы объект-микрометра (обычно равная 0,01 мм).

Эти же способы могут быть применены и при микрокиносъемке. При этом киноаппарат следует устанавливать на кронштейне репродукционной установки и изолировать его от тубуса микроскопа, чтобы избежать возможных колебаний, возникающих при работе механизма киноаппарата.

Г. ДУДКИН, инженер,
И. МИНЕНКОВ, доцент МГУ

МОЙ ОПЫТ ФОТО- ОХОТЫ

В своей статье об улучшении «Фотоснайпера»* А. Артюхов рассказал о выполненных им усовершенствованиях фоторужья: было изменено управление фокусировочным барабаном, внесены конструктивные изменения в спусковое устройство, переделан приклад и др.

«Фотоснайпер», как всякий ручной инструмент, может, так или иначе, совершенствоваться применительно к индивидуальным особенностям пользующегося им лица.

Личный опыт работы с «Фотоснайпером» показывает, что с барабаном для наводки на резкость и спусковым устройством можно мириться. Приклад же должен иметь приспособление для регулировки длины, которая

* См. «Советское фото», 1971, № 7.



Фото
П. САВАНЕЕВА

Трясогузка

Молодые филины

Филин



даже для одного и того же лица различна и меняется в зависимости от сезона и соответственно одежды. Бесспорно, что стук механизма диафрагмы должен быть устранен, но это мало что даст, если не будет снят щелчок самой камеры.

Улучшения «Фотоснайпера» необходимы для повышения эффективности работы и должны определяться спецификой фотоохоты. Для съемки животных в естественных условиях, как правило, отправляются в довольно далекую поездку, тратят много времени на их поиск, проводят несколько часов в укрытии и порой снимают с помощью «Фотоснайпера» единственный кадр, который всегда может оказаться в чем-то неудачным. Мне пришлось в Кабардино-Балкарии снимать группу молодых филинов-слетков. После вылета из гнезда им необходимо несколько дней согреться под прямыми солнечными лучами, после чего они становятся сугубо ночными птицами. Именно в этот период их удалось снять «Фотоснайпером» с расстояния около пятнадцати метров. Во избежание стука, диафрагма при срабатывании притормаживалась рукой. Все же щелчок камеры «Зенит-Е» заставил птиц разлететься метров на пятьдесят-шестьдесят. Их пришлось разыскивать в скалах, среди высокого травостоя и снимать поодиночке. Если бы «Фотоснайпер» был совершенно бесшумным, а камера позволяла вести съемку со скоростью два-три кадра в секунду, результат мог бы быть иным. Следующий снимок группы филинов оказался бы более резким, наконец, можно было бы получить очень эффектный снимок взлетающих филинов. Все это оказалось безвозвратно утраченным — не так-то часто происходят подобные встречи.

За трясогузкой мне пришлось охотиться несколько часов, хотя она свободно подпускает к себе на близкое расстояние. Чрезвычайная подвижность птицы заставляет снимать до полутора десятков кадров с тем, чтобы потом отобрать подходящий. До момента съемки за птицей можно наблюдать через объектив продолжительное время, но щелкнет камера, она вздрагивает и если сразу не улетает, то, в лучшем случае, удаётся сделать еще один-два кадра. Бесшумность и большая скорость съемки позволили бы сделать снимок с меньшей затратой времени.

При работе с длиннофокусным объективом даже самый совершенный приклад не может дать гарантии от смазки кадра, особенно если съемка ведется с больших расстояний. Поэтому в практике фотоохоты даже выдержка в 1/125 сек применяется не всегда. Чаще используются выдержки 1/250 — 1/500 сек. Учитывая, что съемка, как правило, производится на пленку высокой чувствительности, камера должна позволять снимать с выдержкой 1/1000 сек. Для успешной фотоохоты «Фотоснайпер» должен быть снабжен специальной камерой, тогда будет устранен его главный недостаток.

Можно согласиться с А. Артюховым, что встроенный в камеру экспонометр

для фоторужья практически бесполезен.

Длиннофокусные объективы обладают ограниченной глубиной резкости. Их приходится порой сильно диафрагмовать. Это, конечно, требует пленку со светочувствительностью около 1200 ед. ГОСТа.

Опыт показывает, что, работая с фоторужьем, необходимо в летнее время применять пленки со светочувствительностью не менее 500 ед., а зимой — 1200 ед. ГОСТа. Поэтому приходится прибегать к искусственному повышению светочувствительности пленок «Фото» в 5—6 раз путем проявления их в фенидон-гидрохиновом проявителе. Приготовленный проявитель для лучшей проработки в тенях разбавляется водой в отношении 1:1.

Состав проявителя:

сульфит натрия	100 г
гидрохинон	5 г
бура	5 г
борная кислота	3,5 г
бромистый калий	1 г
фенидон	0,2 г
вода	до 1000 мл

Время проявления негативов в разбавленном проявителе при температуре 22° составляет 19 мин.

Достижимые показатели приведены в таблице.

Негативный материал	Получаемая чувствительность, ед. ГОСТа	Приблизительное значение коэффициента контрастности
«Фото-65»	500	0,80
«Фото-130»	700	0,75
«Фото-250»	1200	0,75

Для устранения зернистости негативов при работе с пленками «Фото-130», «Фото-250» необходимо обрабатывать их методом холокопии.*

Одним из важнейших факторов, определяющих успех фотоохоты, является личная подготовка снимающего. После каждой охоты наступает длительный период, когда «Фотоснайпером» не пользуются, утрачиваются навыки обращения с ним. Перед охотой полезно израсходовать одну-две пленки на снимки воробьев, домашних голубей или неподвижных предметов, практикуясь в быстроте ориентировки, прицеливании, наводки на резкость. Тренировочные снимки лучше производить с выдержкой 1/125 сек и диафрагмой не более 1:8 — это позволит яснее выявить субъективные ошибки при просмотре негативов. Тренироваться следует в той же одежде, в которой придется работать.

П. САБАНЕЕВ,
фотолюбитель

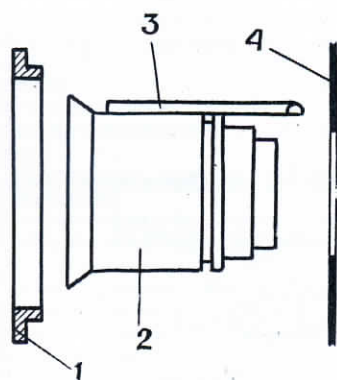
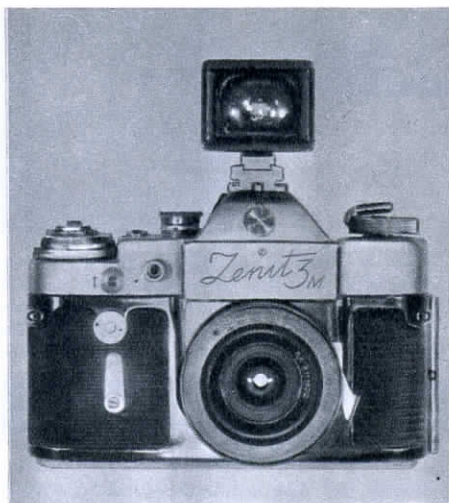
«РУССАР» СТАНОВИТСЯ УНИВЕРСАЛЬНЫМ

Как известно, широкоугольный объектив «Руссар» (фокусное расстояние 20 мм, светосила 1:5,6) был выпущен в продажу только в оправе к аппаратам типа «Зоркий». Объектив дает специфическое изображение, поэтому наличие его в комплекте сменной оптики, конечно, желательно, но применяется он относительно редко. Тем фотографам, которые пользуются распространенными малоформатными камерами «Киев» или «Зенит», приходится иметь отдельно «Зоркий» только для того, чтобы сделать несколько кадров «Руссаром». Это не сложно, если съемка производится на один тип съемочного материала. Однако немалый контингент фотографов использует 2—3 одинаковых аппарата, заряженных разными фото-материалами, например черно-белым негативным, цветным негативным, цветным обрабатываемым. Естественно, крайне целесообразно иметь ко всем этим камерам один взаимозаменяемый комплект оптики. Включить в этот комплект «Руссар» возможно лишь в том случае, если упомянутые камеры — «Зоркие» или аналогичные аппараты.

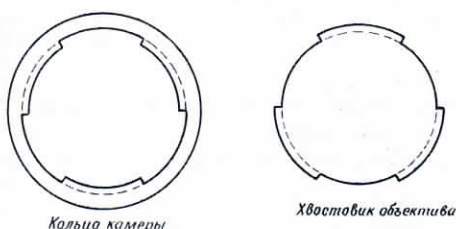
В № 4 «Советского фото» за 1968 год было опубликовано описание несложной оправы, с помощью которой «Руссар» можно использовать на аппаратах «Киев». Однако в последнее время большое распространение получили зеркальные аппараты типа «Зенит». Нельзя ли к ним приспособить «Руссар»? Ведь, по сути дела, разница между «Зенитом» и «Зорким» — в способе фокусировки и в величине рабочего отрезка камеры. Но наводка на резкость при огромной глубине резкости короткофокусного «Руссара» практически не используется.

Установка «Руссара» на «Зенит» сложнее, чем на «Киев». Объектив этот располагается очень близко к плоскости пленки, занимая пространство, где перемещается зеркало. Отметим, что у современных «Зенит-В» и «Зенита-Е» это решается очень просто, так как у них отсутствует принудительное движение зеркала вниз, при взводе затвора камеры, как, например в «Зените-3М». Поэтому в «Зенитах» последних конструкций никакой переделки привода зеркала не требуется, а при установке объектива на камеру зеркало нужно просто приподнять пальцем в верхнее положение. Работа аппарата от этого

* См. «Советское фото», 1964, № 12; В. А. Яштольд-Говорко. «Печать фотоснимков», 1969.



Р и с. 1. 1 — кольцо крепления объектива;
2 — блок «Руссара»; 3 — зеркало;
4 — кадровая рамка



Р и с. 2

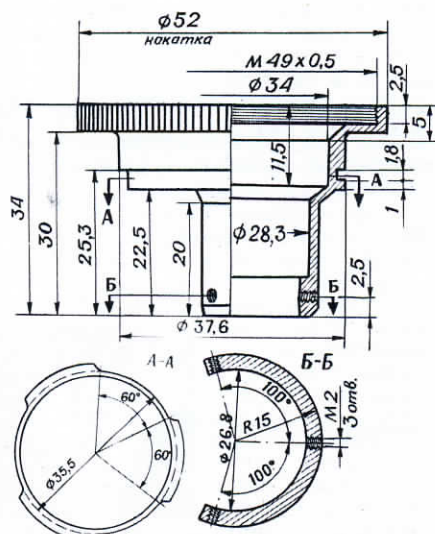


Рис. 3

не нарушится. О том, как отключить привод зеркала на «Зените-3М», мы расскажем несколько ниже.

К сожалению, установка утопленного объектива в «Зенитах» не может быть осуществлена ввертыванием какой-то переходной оправы в имеющееся на аппарате резьбовое кольцо. Причина заключается в том, что расстояние от оси, соединяющей центр кольца с центром кадра, до зеркала в его максимально поднятом положении практически равно половине наружного диаметра блока «Руссара». Поэтому не остается места для стенки переходной оправы (рис. 1). Выход один — сделать оправу с вырезом, обращенным в сторону зеркала, а объектив крепить байонетным устройством так, чтобы угол поворота оправы при установке на камеру составлял не более $90-120^\circ$. Тогда «вырезанная» часть оправы может охватывать блок более чем на половину окружности.

Конечно, можно предложить и другие конструкции крепления объектива, при которых он вообще не вращается (например, накидной гайкой, как в аппарате «Старт»), но все это сложнее по устройству и, по нашему убеждению, менее удобно, чем простой байонет с защелкой. Конструкция такого байонета применительно к «Зениту» была описана в № 6 «Советского фото» за 1961 год. Можно поступить еще проще: аккуратно спилить резьбу на части окружностей кольца объектива и хвостовика кольца — так, как это показано на рис. 2. При этом объектив достаточно повернуть всего на 45—60° — и он прочно укрепляется на аппарате. В этом случае Ø 37,6 увеличивается и вместо байонета нарезается резьба М39×1 или М42×1.

На рис. 3 приведен чертеж оправы для «Руссара». Блок объектива вставляется спереди до упора и закрепляется двумя стопорами М2. Возможно, придется несколько уменьшить наибольший диаметр блока, проточив или опилив кольцо с делениями диафрагмы (оно легко снимается). При юстировке объектива на «бесконечность» под посадочную плоскость подкладываются шайбы необходимой толщины. В верхней части оправы предусмотрена резьба $M49 \times 0,5$ для ввертывания светофильтра.

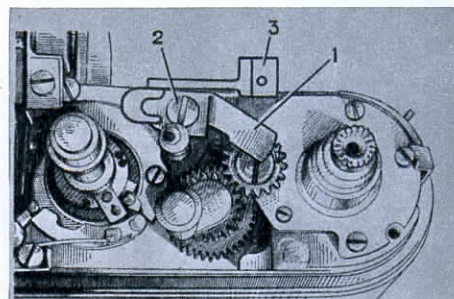
Видоискатель «Руссара» устанавливается в направляющие, которые имеются в комплекте «Зенита-В» или «Зенита-Е».

В заключение — об устройстве механизма отключения привода зеркала у «Зенита-3М». Верхние детали механизма показаны на рис. 4. При взводе затвора рычаг 1 поворачивается и передает движение на другой рычаг (на рисунке не виден), который опускает зеркало. Ось 2 представляет собой винт с широкой плоской головкой и цилиндрическим подголовником. Если этот винт (резьба у него левая!) вывернуть на 0,5—0,7 мм, то рычаг 1 не будет поворачиваться, а отклонится в сторону, и зеркало не опустится. Включается же механизм, если уменьшить зазор между рычагом и головкой оси, что достигается установкой между ними прокладки в виде вилки. Устройство механизма отключения начинают с закрепления винта 2 в «недовернутом» положении. Для этого можно, например, увели-

чить его подголовник, подложив снизу шайбу соответствующих размеров. Чертеж вилки приведен на рис. 5. Изготавливается она из пружинистой стали или из фосфористой бронзы толщиной 0,3—0,4 мм. Латунная накладка припаивается, чтобы увеличить прочность резьбы. Укрепляется вилка на передней части верхнего щитка аппарата, с внутренней стороны. Разметка отверстия и индексов на щитке показана на рис. 6. При сборке в отверстие вставляется поводок (рис. 7), а снизу — вилка. Все это стягивается винтом М1,8 длиной 5 мм. Вилку нужно слегка подогнуть по месту, чтобы весь узел двигался с некоторым трением.

Установку видоискателя на «Зените-ЗМ» можно осуществить так же, как это сделано на «Зените-В».

Д. ЛУГОВ



Р и с. 4

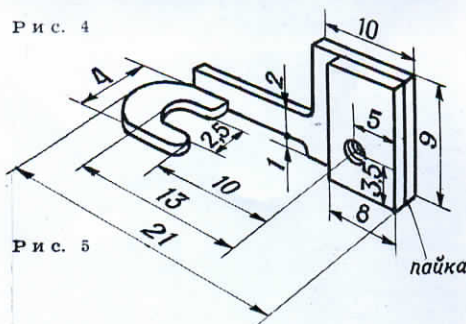


Рис. 5

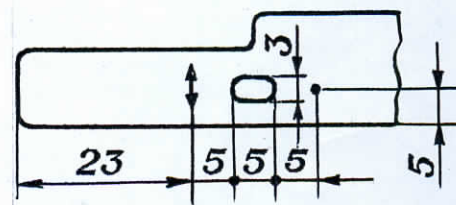


Рис. 6

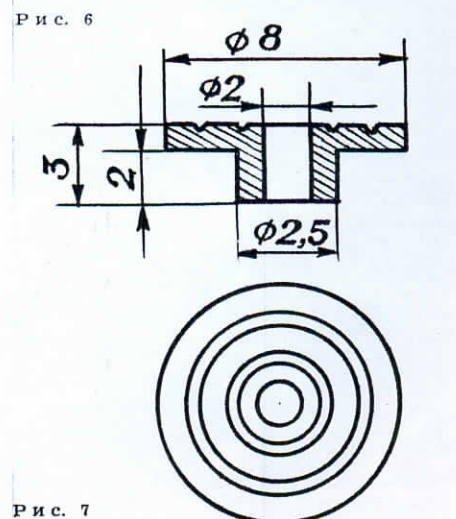
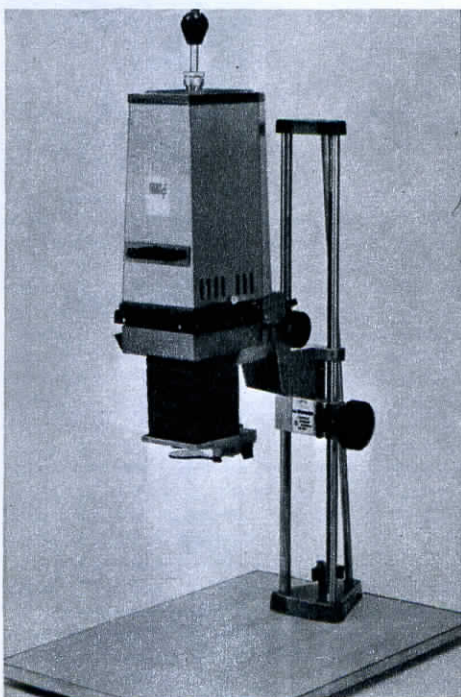


Рис. 7

УВЕЛИЧИТЕЛИ

«КРОКУС»



**современные
универсальные
для профессионалов
и любителей**

**первоклассный
объектив**

«ЯНПОЛЬ-КОЛО»

«КРОКУС III-КОЛО» является фотоувеличителем высокого класса, предназначенным для печатания черно-белых или цветных фотографических изображений.

Технические данные:

максимальный формат негативов 6×9 см;
конструкция негативной рамки дает возможность использовать негативы от 6×9 см до 16×16 мм;
двойной конденсор $\varnothing 130$ мм с дополнительной третьей линзой $\varnothing 120$ мм;
выдвижной ящик для коррекционных светофильтров;
стандартный объектив с фокусным расстоянием 105 мм;
сменные объективы (по требованию) с фокусным расстоянием 75, 55 или 50 мм.

«КРОКУС 66-КОЛО» является увеличителем высокого класса, предназначенным для печатания черно-белых или цветных фотографических изображений.

Технические данные:

максимальный формат негатива 6×6 см;
перемещение негативов: между двумя стеклянными пластинками;
выдвижной ящик для коррекционных фильтров;
сменные объективы с фокусным расстоянием 75 (стандартный), 55 или 80 мм.

«ЯНПОЛЬ-КОЛО»

Объектив для цветной печати

4-линзовый анастигмат $1:5,6/80$ мм;

линзы из лантанового стекла;

для негативов максимального формата 6×6 см или 56×72 мм.

Цветовая коррекция производится введением отдельных встроенных фильтров в световой поток. При полностью открытой диафрагме все участки увеличенного изображения получают нужную равномерную окраску.

ПРЕДЛАГАЕТ

«ВАРИМЕКС» —

польское общество внешней торговли
Варшава, ул. Вильча, 50/52, Польша

Увеличители «Крокус»
и объектив «Янполь-Коло»
можно купить в специализированных
фотомагазинах Советского Союза.



ПЛЕНКА ДЛЯ ЛЮБОЙ ПОГОДЫ

Только об очень немногих цветных обрабатываемых пленках можно с полным правом сказать, что они действительно универсальны. Но к пленке «Орвохром» UT-18 это утверждение относится в полной мере. Благодаря отличным фотографическим качествам и хорошему цветовому балансу, она превосходно воспроизводит цвета при высокой яркости красок. Цветные диапозитивы, изготовленные на этой пленке, имеют живые, как бы светящиеся краски (при этом локальные и смешанные цвета передаются одинаково хорошо). UT-18 едва заметно реагирует на умеренные колебания цветовой температуры или вовсе не реагирует. Это делает ее пригодной почти для любого дневного освещения и, следовательно, для любой погоды.

Технические данные пленки UT-18 следующие.

Экспонировать ее следует как пленку светочувствительностью 18 ДИН (50ASA или 45 ед. ГОСТа). Цветовой баланс рассчитан на 5600°K. Разрешающая способность 55—60 линий на 1 мм (очень хорошая проработка деталей).

Высокая противоореольная защита и очень хорошая контурная резкость. Градация нормальная (с точки зрения обрабатываемой пленки).

Расположение слоев следующее: защитный слой, верхний эмульсионный слой, желтый фильтровый слой, средний эмульсионный слой, нижний эмульсионный слой, противоореольный слой, подложка.

Выпускается в кассетах для зарядки на свету; кассеты SL (для малоформатных камер), роликовые пленки (тип 120), форматная пленка 9×12 см, 13×18 см и 18×24 см.

Обработка производится только в специальных лабораториях по оригинальной рецептуре «Орвохром» или по рецептуре и режиму для пленки ЦО-22.

После проявления пленка UT-18 дает готовые цветные диапозитивы, которые остаются только вставить в рамку или укрепить между стеклами.

Особое достоинство пленки «Орвохром» UT-18 состоит в том, что она не требует открытого солнечного освещения. Легкая или значительная облачность, даже дождливая погода, туман или снежная метель — все это не вносит нежелательных искажений в цветопередачу; в крайнем случае вызывает едва заметное преобладание во всем изображении какого-либо оттенка, прежде всего — зеленоватого, голубого или фиолетового. Но и при этом гарантируется блестящая и богатая гамма красок. Естественно, что цветные диапозитивы, снятые в плохую погоду, будут несколько более холодными по тону, чем полученные при ярком солнце. Но это как раз и соответствует плохой погоде и создает соответствующее настроение. Следует отметить еще одно обстоя-

тельство: цветовая коррекция (например, с помощью конверсионных фильтров) требуется только в редких случаях, так что и при неполной яркости солнца пленка UT-18 сохраняет свою полную светочувствительность. При очень пасмурной погоде полезно открывать диафрагму на подделения больше, чем указывает экспонометр (но не больше, чтобы не получить перерезки).

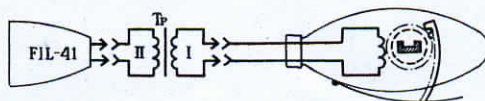
Не следует сравнивать UT-18 с цветными обрабатываемыми пленками, выпускавшимися раньше и требовавшими при пасмурной погоде увеличения отверстия диафрагмы на одно, а иногда и на два деления шкалы.

Конечно, лучше стремиться к точному определению освещенности объекта, отдавая предпочтение экспонометрам с фотоспротивлением. В крайнем случае можно пользоваться следующими ориентировочными данными для определения диафрагмы:

	Легкая облачность	Пасмурно
Открытый ландшафт	5,7—8	4—5,6
Ландшафт с передним планом	5,6	4
Темные сюжеты	4	2,8

Выдержка — 1/125 сек.

ЭЛЕКТРОННО-МЕХАНИЧЕСКАЯ ФОТОВСПЫШКА



Электронная сетевая фотовспышка имеет недостаток: «привязка» к электрической сети. Для батарейной фотовспышки не всегда бывают в продаже батареи. Порой их нецелесообразно приобретать, например, когда требуется сделать всего лишь 1—3 снимка.

В таких случаях лучше применять электродинамический фонарик, который иногда называют «жучок». Фонарик подключают к фотовспышке через трансформатор (см. схему), чтобы повысить его напряжение до 300 в. Мускульных усилий руки вполне достаточно, чтобы за 30 сек выработать необходимую энергию и создать вспышку в 40—60 дж. При этом источник энергии всегда «под рукой». Трансформатор может быть любым с коэффициентом трансформации 1:100. Нами был изготовлен специальный трансформатор: железный сердечник Ш12×14;

обмотка I — 50 витков; провод ПЭВ-0,35 (наматывается ближе к сердечнику); обмотка II — 6000 витков, провод ПЭВ-0,17 (между обмотками и через каждые 2—3 слоя обмотки II прокладывается конденсаторная бумага).

В предлагаемой схеме нами использовалась фотовспышка ФИЛ-41, но могут быть использованы и другие типы фотовспышек.

Э. АРНОЛЬДИ,
кандидат медицинских наук
В. БАРТЕНЕВ,
инженер

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРА!

К 75-ЛЕТИЮ К. В. ЧИБИСОВА

Члену-корреспонденту Академии наук СССР, доктору химических наук, профессору Константину Владимировичу Чибисову исполнилось 75 лет. Он является признанным главой советских ученых в области теории фотографических процессов, одним из основоположников отечественной фотографической науки, одним из организаторов первого в нашей стране Всесоюзного научно-исследовательского фотокиноинститута.

Фундаментальные и оригинальные работы К. В. Чибисова в области природы фотографической чувствительности, широко известные в нашей стране и за рубежом, создали ему славу ученого с мировым именем. Его научные прогнозы указали принципиальные пути дальнейшего повышения светочувствительности фотографических слоев. Работы К. В. Чибисова проложили путь теоретическим и экспериментальным разработкам новых фотографических процессов.

Являясь одним из организаторов и бессменным председателем Комиссии по химии фотографических процессов Академии наук СССР, К. В. Чибисов представляет советскую фотографическую науку не только в нашей стране, но и за рубежом. С его непосредственным участием был организован ряд международных совещаний и конгрессов, сыгравших большую роль в прогрессе фотографической науки.

Наряду с многогранной и плодотворной полувекковой научной, научно-организационной и общественной деятельностью, К. В. Чибисов всегда уделял и уделяет много сил и энергии педагогической деятельности в различных высших учебных заведениях, являясь превосходным лектором и воспитателем молодых специалистов и ученых.

Огромные заслуги К. В. Чибисова в развитии фотографической науки высоко оценены в нашей стране и за ее пределами. Ему присвоено почетное звание заслуженного деятеля науки и техники. Он лауреат Государственной премии. Награжден двумя орденами Ленина, четырьмя орденами Трудового Красного Знамени, орденом Красной Звезды и медалями. К. В. Чибисов избран почетным членом Королевского фотографического общества Великобритании. Он член-корреспондент и член постоянного Комитета Немецкого фотографического общества, член Международной организации по фотографической науке.

Редколлегия журнала «Советское фото», наша фотографическая общественность горячо приветствуют и сердечно поздравляют Константина Владимировича Чибисова с 75-летним юбилеем, желают ему доброго здоровья и дальнейших успехов в его многогранной и плодотворной деятельности.

Прошу сообщить, как правильно оформить снимки, предназначенные для опубликования (формат, текст, количество отпечатков, нужен ли негатив и т. п.).

Б. КОВАЛЕНКО,
Мурманск



Ред.: Здесь трудно дать «универсальный» совет. Разные редакции располагают различной полиграфической базой; в связи с этим и требования их к снимкам неодинаковы. В наш журнал лучше всего высылать снимки форматом 18×24 или 24×30 см, указав полностью свою фамилию, имя, отчество, домашний адрес и телефон, технические условия съемки и печати. Разумеется, к снимкам нужны подробные подписи. Высылать негативы нет необходимости, достаточно одного высококачественного отпечатка.

Уважаемая редакция! Признается ли в фотоискусстве раскрашивание фотоотпечатков? Принимаются ли такие снимки на серьезные конкурсы?

Н. ЖОХОВ,
Москва

Ред.: Разумеется, не признается и не принимаются. Раскрашивание снимка противоречит самой природе фотографии, которая всегда документальна в своей основе. Даже тщательно раскрашенный снимок уподобляется дешевой олеографии и, как правило, в результате этой операции теряет все свои изобразительные достоинства.

Зима 1971—72 года в Сочи была необычной. Снежный покров глубиной до 40—50 см держался в январе более недели. Посылаю вам свой снимок этих дней.

А. СВАНИДЗЕ,
Сочи

Ред.: Да, таким Сочи, наверное, мало кто видел. Печатаем Ваш снимок, пусть старожилы запомнят...

Во время земляных работ в нашем селе работник ас-

Ред.: Находка, действительно, любопытная. Уже сама ее история несколько романтична — все-таки, как-никак, фотографический клад. Всегда интересно рассматривать «туманные картины» далекого прошлого. Спасибо. Публикуем две работы неизвестного автора.

Фотографией занимаюсь давно. Накапливаются негативы. Стоит ли их уничтожать?

К. ПОПОВ,
Симферополь

Ред.: Если негативы представляют историческую или научную ценность — разумеется, их лучше сохранить, показав работникам местного музея или архива. Как поступить с негативами «для семейного альбома» — каждый решает сам.

Уважаемая редакция! Я работаю при спортклубе «Химик» и, конечно, много снимаю спорт. У меня фотоаппарат «Киев-4А» с объективом «Юпитер-8». Посоветуйте, пожалуйста,

какой мне нужен фотоаппарат и объектив, чтобы снимать такие виды спорта, как хоккей и футбол?

А. ПРИЛУЦКИЙ,
г. Клин

Ред.: Для съемки спортивных сюжетов, отличающихся динамичностью, более удобны камеры с дальномером. Зеркальные камеры не столь «оперативны» в работе, с ними труднее «поймать» нужное мгновение. Ваш «Киев-4А» дает вам достаточно широкие возможности. Обзаведитесь, кроме объектива «Юпитер-8», еще длиннофокусным объективом «Юпитер-11», а также универсальным видоискателем, и ваша экипировка будет удовлетворять самым серьезным требованиям.

Иногда профессионалы применяют и объективы с большим фокусным расстоянием, такие как «Юпитер-6», «Телемар-22», «Таир-3А», «МТО-500», «МТО-1000». Однако они используются только с зеркальными камерами.

А. СВАНИДЗЕ
Сочи, январь 1972 года

(Снимки 1915 года, найденные в с. Ожидов)

Деревенские дети

В саду

А. ВОРМОТОВ
(Киев)
Аркашка и его друг Тимка



фальтового завода Богдан Нестер наткнулся на железный ящик, в котором было около пятидесяти негативов (стеклянных пластинок 9×12), относящихся к 1915 году. При вскрытии ящика большинство пластинок разбилось, осталось всего 14 штук. Нас, членов областного фотоклуба, заинтересовала эта находка. Мы отпечатали негативы. Вот некоторые из снимков. Автор их, к сожалению, неизвестен.

Н. и З. КОВАЛЬ,
работники районной газеты
«Знамя Октября»,
с. Ожидов, Львовская обл.







ПАМЯТИ Ю. Г. ПРИГОЖИНА

Советская фотография понесла большую утрату. Скончался Юлий Григорьевич Пригожин, один из старейших деятелей отечественной фотожурналистики, член редколлегии журнала «Советское фото». Ю. Г. Пригожин был в числе тех, кто стоял у истоков советской фотографии; он посвятил всю свою энергию и силы ее становлению, формированию ее славных традиций.

В 1930 году Ю. Г. Пригожин пришел в редакцию «Советского фото». Молодой журнал только обретал тогда свое лицо; начиналось движение за массовость фотографии, за новое, революционное ее содержание. С тех пор деятельность Ю. Г. Пригожина была тесно связана с журналом. Великолепный знаток фотографии, он отдал всю свою жизнь борьбе за идейность, содержательность, партийную страстность советской публицистики. Его статьи в журнале «Советское фото», посвященные проблемам фотожурналистики, творчеству крупнейших мастеров нашего фотоискусства, неизменно вызвали живой интерес читателей. Он радостно приветствовал в своих публикациях все талантливое и свежее, что появлялось в фотографии, заботливо поддерживал молодежь.

Богатый опыт работы с фотографией пригодился Ю. Г. Пригожину и тогда, когда он работал в газетах «Труд», «Советское искусство», «Учительская газета», во время Великой Отечественной войны, когда по заданию Всевобуча он принял участие в выпуске фотографических агитгазет. В качестве члена жюри и оргкомитетов Ю. Г. Пригожин немало сделал для организации и проведения многих крупнейших всесоюзных и международных выставок.

Делу популяризации фотографии Ю. Г. Пригожин отдавался самоотверженно, с поистине неистощимой энергией. Даже в последние годы жизни, получив право на заслуженный отдых, он не мог представить себя вне любимого дела и продолжал неутомимо искать все новые и новые темы, брал интервью, писал статьи, бывал на всех фотовыставках, участвовал во всех событиях фотографической жизни столицы. Накануне своей неожиданной смерти он был на открытии очередной фотовыставки. На его столе осталась рукопись неоконченной статьи...

Трудно представить себе редакцию «Советского фото» без Юлия Григорьевича Пригожина. Трудно представить без него советскую фотографию.

Память о замечательном человеке, талантливом, страстном журналисте Юлии Григорьевиче Пригожине всегда будет жить в сердцах тех, кто знал и любил его.

РЕДКОЛЛЕГИЯ
ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

ВСЕСОЮЗНАЯ ФОТОСЕКЦИЯ
СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ
ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

В НОМЕРЕ:

«ПРАВДА» — 60 ЛЕТ

КЛУБ
«СОВЕТСКОЕ
ФОТО»-71

НАШИ
ИНТЕРВЬЮ

МАСТЕРА —
ЛЮБИТЕЛЯМ

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

КАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А 04552
подп. к печ. 13/IV-72 г.
формат 62×92/16
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 220 000
зак. 1488
цена 40 коп.

- 1 Е. РЯБЧИКОВ.
ПАНОРАМА
НОВОГО МИРА
- 8 Д.М. БАЛЬТЕРМАНЦ.
ЖИЗНЬ ПЛАНЕТЫ
- 10 Д. ОРТЕНБЕРГ.
ЖУРНАЛИСТ-ВОИН
СЕРГЕЙ ЛОСКУТОВ
- 14 Г. РОМАНОВ.
ВЫСТАВКА
В ЦДСА
- 18 А. ХЛЕВНИКОВ,
Г. СОШАЛЬСКИЙ.
«НОВАТОРУ»
ДЕСЯТЬ ЛЕТ
- 24 И. КРАСУЦКИЙ.
ПЯТИДНЕВНЫЙ
СЕМИНАР
- 25 ФОТОГРАФИЯ —
В ОБЩЕМ СТРОЮ
- 26 А. ХРУПОВ:
ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ
ПОРТРЕТ
- 27 Н. МИХАЙЛОВ.
ПРИГЛАШЕНИЕ
НА ПРАЗДНИК
- 28 Ю. ЛЕОНОВ.
ФОТОКОНКУРС
«СВЕМА-71»
- 30 ГОЛОС ПЕВЦА
ПОДНИМАЕТ КЛАСС
- 34 В. АХЛОМОВ,
Л. БЕРГОЛЬЦЕВ
СЪЕМКА
ЗА ОКЕАНОМ
- 38 Г. ДУДКИН,
И. МИНЕНКОВ.
МИКРОФОТО-
ГРАФИРОВАНИЕ
ЗЕРКАЛЬНОЙ
КАМЕРОЙ
- 41 П. САБАНЕЕВ.
МОЙ ОПЫТ
ФОТООХОТЫ
- 42 Д. ЛУГОВ.
«РУССАР»
УНИВЕРСИТЕТ
СТАНОВИТСЯ
УНИВЕРСАЛЬНЫМ
- 45 ПЛЕНКА
ДЛЯ ЛЮБОЙ
ПОГОДЫ
- 45 Э. АРНОЛЬДИ,
В. БАРТЕНЕВ.
ЭЛЕКТРОННО-
МЕХАНИЧЕСКАЯ
ФОТОВСПЫШКА
- 46

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Артек.
Фото Юрия Меснянкина
(Москва)
2-я стр. На Красной площади.
Фото Владимира Лагранжа
(Москва)
4-я стр. Прогулка.
Фото Якова Рюмкина
(Москва)

Главный
редактор
БУТАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный
секретарь)

Художник
ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно-
технический
редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:

228-89-11,
294-53-44

Московская
типография № 2
Главполиграфпрома
Комитета
по печати
при Совете
Министров СССР
Москва,
проспект Мира, 105



VI «ИНТЕРПРЕССФОТО-72»

София, ноябрь 1972 год

По поручению Международной организации журналистов,
Союз болгарских журналистов
и Государственное объединение «Болгарская фотография»
организуют в ноябре 1972 года в Софии

VI МЕЖДУНАРОДНУЮ ВЫСТАВКУ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ФОТОГРАФИИ «ИНТЕРПРЕССФОТО-72»

Цель выставки — продемонстрировать творческие достижения
в области журналистской фотографии
за последние два года
и показать вклад фотожурналистов всего мира в борьбу
за мир и взаимопонимание между народами,
гуманизм и социальный прогресс.

Этот девиз нашей эпохи является и девизом
«Интерпрессфото-72».

Каждый автор может представить не более 4 снимков
или не более 3 снимков и 1 фотосерию.

Размер снимков — не более 60 см и не менее 40 см
по длинной стороне.

Следует направлять только снимки,
сделанные после 1 января 1970 года;
их тематика должна отвечать девизу выставки.

Принимаются как черно-белые, так и цветные отпечатки.

Снимки высылаются по адресу:
Москва, И-10, проспект Мира, 30, Союз журналистов СССР,
«Интерпрессфото-72».

Срок получения снимков — 10 августа 1972 года.

Международное жюри присудит награды выставки:
золотые, серебряные и бронзовые медали,
а также почетные дипломы.

Лучшая работа, представленная на выставке,
будет отмечена большим призом «Интерпрессфото-72» —
золотая медаль с почетным дипломом,
500 долларов, фотоаппарат и 7-дневная поездка по Болгарии.

Будут присуждены также призы,
учрежденные национальными фотографическими организаци-
ями,
редакциями информационных агентств,
крупнейших газет и журналов.

Индекс 70869

